

حين تكرر

«مذبحة الفواكه»!

تلعب المصادفات دورها الذي لانجه أحيانا، خاصة حينما تخرق كل الاحتياطات التي يتخذها الانسان ليحسن عمله أمام الآخرين . ولكن قد يقع محذور لا نريده فتتكرر صورة أردناها نقية واضحة . وها نحن نقف مفسرين لأمر يحتاج منا الى توضيح والا كنا في موقف من يساهم في «مذبحة الفواكه» .

قصيدة جميلة ومعبرة نشرها زميلنا الدكتور خليفة الوقيان في الذكرى الأولى لحادثة المقاهي الشعبية البسعة، وقد استثارت هذه القصيدة قلم الدكتور محمد حسن عبدالله الذي كتب مقالة عنها وهي استجابة طبيعية تسعدنا ولا نجد تعبيراً لهذه الغبطة الا أن تحمل صفحات «البيان» هذا التفاعل الحيوي . وكنا نريد أن تكون مقاطع القصيدة والمقالة في صورتها المعبرة نحملها للقارئ بأمانة واخلاص .

ولكن حدث ما يخرج عن الارادة والحرص، فقد وقعت أخطاء مطبعية نحمل أوزارها في خجل وأمل يحدونا أن يكون التوفيق حليفا لنا في ما نعمل، وكان من حق الشاعر الحليم أن يعتب، فقد قالت أخطاؤنا ما لم ينطق به لسانه، وميزان الشعر دقيق حساس، يريد من لا علم له به أن يعربه فيعجمه، ومن ثم فالعتب مقبول خاصة أن الأخطاء البشرية عدت على عنوان القصيدة الذي تحول من «مذبحة الفواكه» الى «مدينة الفواكه» إذ أن الخطاط - فيما يبدو لم يتصور أن يكون للفواكه مذبحة والفرق شاسع كما يلاحظ القارئ الكريم .

وكان لابد من معالجة هذه الأخطاء باعادة نشر القصيدة مع الاعتذار اللائق، وهذا جهد المقل .

وقد تم هذا، وأصلحنا ما أفسد، وزيادة في الحرص اشترك معنا الشاعر في الاطلاع على الشكل الأخير الذي سيذهب للمطبعة ليتم تصويره وطبعه. وانتهى دورنا، ولم نحس باطمئنان ازاء سلامة نص منشور لدينا كما احسنا ازاء هذا النشر الثاني، فقد خرج من أيدينا سليماً معافى.

ولكن إذا كانت المقادير تعاكس ما نريده فإن الحرص قد يكون عنصراً من عناصرها التي تعتمد عليها، ومن هنا كانت المفاجأة عندما تصفحنا النسخ الأولى من العدد المطبوع، وكانت أعيننا تتجه الى محل الخطأ الذي توهمنا أننا قد قمنا بواجب اصلاحه، فإذا الأمر على غير ما توقعنا، فلم يكن هناك خطأ في كلمة أو حرف أو عنوان ولكن تجاوز هذا الى مقطع كامل من مطلع القصيدة يشغل نصف صفحة قد سقط وأبقى مكانه فراغ قبله غير محمود!

كيف سقط، ومتى، وأين؟ كل الاسئلة لا نجد لها جواباً لأنه من الممكن أن تشترك فيها أكثر من يد، والكل على استعداد لتحمل المسؤولية، لأنها مشتركة وغير محددة، وللعمل الصحفي محاسنه الكثيرة وعيوبه التي يمكن غفرانها، وهذا ما نرجوه، وهذا هو المقطع الذي سقط آملين الا تسقط منه حروف في الطريق، أو في التصوير، أو في أية لمة أخرى، نعيد نشره ونحن أقل ثقة مما كنا في العدد الماضي!

<http://Archivebeta.Sakhril.com>

يحيى سليمان

بعد وضوء صلاة العشاء

ثقیل الخطی

تعشش في ركبتيه

مواجه عصر من الغوص والقهر

والسفر المستديم .

إلى بشاي بلا سكرٍ

وشربة ماء

الايقاع
الروائي
قريب

موسم الهجرة الحب الشمال

(١) للطيب صالح

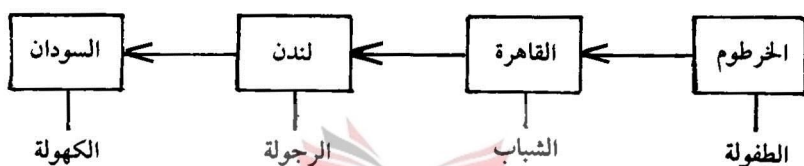
د. أحمد الزعبي

جامعة اليرموك اربد - الاردن

ان حركة مصطفى سعيد من الخرطوم الى القاهرة الى لندن الى السودان تشكل اطارا عاما لحياته من طفولته الى مماته . كما ان هذه الرحلة ، الحركة ، ترصد دور المكان والزمان والحدث في بناء شخصية مصطفى سعيد وفي تكوين عالمة النفسي /الداخلي على النحو الذي يقدم الينا في الرواية . ان تبع رحلة مصطفى سعيد عبر الامكنة والازمنة ثم تتبع الاحداث التي عصفت به في اثناء هذه الرحلة تكشف لنا عن بناء روائي متميز محكم يشكل الايقاع الجزء الأكبر من هذا التميز والاحكام . فالايقاع الروائي في موسم الهجرة الى الشمال يظهر ويتضح في اثناء حركة الشخصية من مكان الى آخر ودلالة هذه

الامكنة ودورها في تغيير ملامح هذه الشخصية وتشكيل عالمها النفسي . هذه الامكنة تشكل مراحل منتظمة في حياة الشخصية وترسم خيوطا متواصلة في مسيرة حياتها حيث نهاية هذه المرحلة تتصل ببداية المرحلة الاخرى مثلما ينتهي طرف الخيط عند اول الخيط الجديد . الامكنة تتواصل معا من السودان - المرحلة الاولى - الى القاهرة - المرحلة الثانية - الى لندن - المرحلة الثالثة - ويربطها معا تاريخ واحد هو تاريخ الشخصية ، ويدمجها معا جو نفسي واحد / فضاء الرواية / جواهرجرة من الجنوب الى الشمال ، من السودان الى لندن ، من افريقيا الى اوربا ، كما يتضح في الشكل (١) :

شكل (١)



طاف سعيد عبر الامكنة ، وفيها تتمثل مراحل حياته العامة من البداية الى النهاية .

هذه الهجرة / الرحلة الطويلة مرسومة في الرواية بدقة وانتظام وإيقاع ، فطفولة مصطفى سعيد لم تكن عادية لانفسيا ولا ماديا ، بمعنى لم تكن مستقرة او طبيعية لا من الناحية الجوانية / في عالمه الداخلي ولا من الناحية الخارجية / في عالمه الواقعي المرئي . فليس لمصطفى اهل أو أقارب أو أسرة باستثناء والدته الغريبة عنه (كانت كأنها شخص غريب جمعتني به الظروف صدفه . . وكنت احسّ اني مختلف . . اني لست كبقية الاطفال في سني) ^(١) . ان طفولة مصطفى سعيد تفتقر الى العاطفة ، وطفولة كهذه ستكون مدخلا لفهم عالم مصطفى اللاواعي في مرحلة الرجولة عندما نراه بلا عاطفة «كان عقلي كأنه مدية حادة» ^(٢) كما يقول .

المرحلة الثانية في حياة مصطفى سعيد هي متابعة الرحلة نحو الشمال عبر مكان وزمان جديدين ، عبر القاهرة ، حيث يكون هناك في سن الشباب وحيث يبدأ بالتعرف على عالم جديد / تجربة جديدة ولكنه يرى مسكونا بالماضي / وطنه وتاريخه وطفولته ،

ومهووسا بالمستقبل / اوروبا وحلم الشمال واسطوره . القاهرة مرحلة اخرى متواصلة في هجرة مصطفى مع المراحل الاخرى ، محطة اخرى تالية تقربه من الهدف / الشمال . ومسر روبنسن تمهيد للعالم الجديد وتذكير بالعالم القديم ، فيها الحنين الى الام والدفء / الوطن ، وفيها الرغبة والشهوة / الشمال : « كانت تحنو عليّ حنّاً على ابنها » وفي ذات الوقت يقول : « لعلها كانت تعلم اني اشتيتها ، لكنها كانت عذبة ، أعذب امرأة عرفتها »^(٤) . القاهرة . . مكان جديد . . زمان جديد ، أحداث جديدة وتجارب جديدة في حياة مصطفى ، كل هذا يرتبط بخط سير حياته بدقة وإيجاء . هذه المحطة الجديدة التي حط فيها مصطفى رحله في الثانية عشرة من عمره كانت زمانا ومكانا وتجربة مشدودة مربوطة بعالمين تمثلهما مسر روبنسن وزوجها . ولعل اختيار الكاتب لمسر ومسر روبنسن بهذه المواصفات . . « كان مسر روبنسن يجيد العربية ويعنى بالفكر الاسلامي . . وقرأ شعر المعري » ثم « قدمني الى زوجته . وفجأة أحسست بذراعي المرأة تطوقاني ، وبشفيتها على خدي . . وأنا واقف على رصيف المحطة ، ورائحة جسمها ، رائحة أوروبية غريبة ، تدغدغ أنفي ، وصدرها يلامس صدري ، شعرت وأنا الصبي ابن الاثنى عشر عاما بشهوة جنسية مبهمة . . وأحسست وكأن القاهرة . . امرأة اوروبية مثل مسر روبنسن »^(٥) . لعل هذا الاختيار بهذه المواصفات الرامزة هو اختيار دقيق منسجم مع مصطفى في هذا المكان الذي يعتبر مرحلة انتقالية تجريبية يتجاذبها قطبان : الماضي والمستقبل ، الماضي باصدائه التي تخبوشها فشيئا ، والمستقبل باحلامه التي تتوهج لحظة تلو لحظة . فعندما يغادر القاهرة يرى مصطفى مسر روبنسون وهي تلوح بمنديلهما ثم تجفف به الدمع من عينيهما . . الا اني لم اكن حزينا ، كان همي ان اصل الى لندن ، جبلا آخر اكبر من القاهرة »^(٦) وهكذا كان المكان بالنسبة الى مصطفى محطة مؤقتة ، خطوة تقرب المسافة من حلم الشمال / الجبل الاكبر ، الهجرة الى بلاد الضباب / الى محطة فكتوريا والى عالم جين موريس . وكان مسر ومسر روبنسن باهتماماتهما العربية والاسلامية وملاصحتها ومعالمها الاوروبية يمثلان عالم مصطفى سعيد في هذه المرحلة الذي يحمل من الماضي شيئا ويحوي من المستقبل اشياء ، ولكنها بالتالي ينتميان الى عالم اوروبا الذي يندفع اليه مصطفى اخيرا ايضا اندفاعا جامحا لا يوقفه شيء « فكرت قليلا في البلد

الذي خلفته ورائي (السودان) فكان مثل جبل ضربت خيمتي عنده، وفي الصباح قلعت الاوتاد واسرجت بعيري وواصلت رحلتي . وفكرة في القاهرة فتخيلها عقلي جبلا آخر، اكبر حجما، سأبيت عنده ليلة أو ليلتين، ثم اواصل الرحلة الى غاية أخرى؟^(٢) وهكذا كان مصطفى سعيد يفهم دور المكان ويتعامل معه، وهكذا كان يحمل الزمان في اعماقه ويقسمه وليرسم حدوده ومعانيه . فالماضي مرير كالكابوس يداهمه حيناً لكنه يتعد عنه باصرار وقوة والمستقبل كمجهول يناديه كثيراً، ويندفع نحوه بحماس وسرعة، اما الحاضر فهو خيوط التواصل ما بين الزمنين الآخرين، يحاول مصطفى ان يقطع خيوط الماضي وينسج ويمتن خيوط الآتي، كما يوضح الشكل (٢).

شكل (٢)



* ايقاع الزمان في عالم مصطفى سعيد النفسي في المرحلة الثانية من رحلته في القاهرة وفيه يعطي الزمان دوره ووظيفته بحسب تصوره لحركة رحلته نحو الشمال.

في القاهرة لم يستطع ان يتجاوب مع زميلة له أحبته لانشغال عالمه الداخلي بثقل المستقبل وأساطيره، ولاصراره على نسج خيوط الآتي لا الماضي «قالت لي انت لست انسانا. انت آلة صماء»^(٣). ان احساس مصطفى سعيد بالمكان انه محطة توقف ليس الا سيكبر ويتشعب الى الحد الذي لايعود يسيطر عليه فيها بعد، كما سنرى، وبخاصة عندما نراه يزور بلاد الدنيا ويتنقل الى عوالم كثيرة دون استقرار، وعندما نراه ايضا يعيش في مكان وذهنه في أماكن أخرى مجهولة أو معلومة، كما كان الامر في لندن، عندما جعل غرفة خاصة في بيته على النمط الشرقي، وعندما كان في السودان واحتفظ بغرفة خاصة على النمط الاوروبي. . وهكذا تستفحل المشكلة عند مصطفى ويصاب بداء الهجرة او طنين الرحيل او «عدوى الرحيل»^(٤) كما كان يسمى هذه الازمة.

ويتحرك مصطفى سعيد نحو محطته الاله والاخيرة - كما كان يفكر - نحو لندن ، ويفاجئنا بأهم حدث في حياته والذي غير مجرى ومعنى هذه الحياة وهو قتل جين موريس . . . كل شيء حدث قبل لقائي اياها ، كان ارهاصا . وكل شيء فعلته بعد ان قتلتها كان اعتذارا ، لالقتها ، بل لأكذوبة حياتي^(١) انه نجبرنا مسبقا عن امر يحدث في آخر الرواية ، وانه اذ يسرد قصة حياته على طريقة الارتداد (الفلاش باك) فانه بمجرد ان خرج من القاهرة واتجه الى لندن ، تجاوز بداياته في لندن وحياته في السنوات العشر الاولى وبادرنا بالقول انه قتل جين موريس وتلك كانت البداية والنهاية بالنسبة اليه . انه بالتاكيد لا يستطيع الانتظار ليقص علينا ذكرياته في لندن متسلسلة متصلة بل انه عندما سمع بلندن حتى وهو يحدث الراوي من الذاكرة كان دوي الحدث في ذهنه واعماقه ينقر بشدة . . يتفجر بشدة ليذكره اول ما يذكر في رحلته نحو الشمال ، ثم يعود الى تفاصيل احداث هذه الرحلة ، بعد ان افرغ حولة هذا العبء النفسي الثقيل من على كاهليه .

وفي المحطة الثالثة ، والأهم ، وفي الوصول الى بلاد الشمال وتحويل الاحلام الى واقع ملموس ، يحط مصطفى سعيد رحله ويبدأ تجربته العميقة في عالم جديد ، للغة جديدة هواء جديد كأغما القبي في بحر لاقرار له . وينطلق من «المدينة الحادة التي في رأسه» ، ينطلق من العقل ويلتحق بالجامعة ويطلع الآن الكتب ويغدو كما كان يوصف . . «نابغة» أو «عبقريا» «متميزا» «مفكرا» . . الخ ، ويعين محاضرا للاقتصاد ، في جامعات لندن ، ويصبح معروفا بمؤلفاته عن الاقتصاد وثقافته في مختلف الفنون والمعارف الانسانية . ومع هذا التفوق العلمي والنبوغ الحضاري فانه من جانب آخر ، من الجانب الانساني ، من الجانب الوجودي ، كانت أزمته قاتلة ، بحيث كان ينظر الغرب اليه على انه اثنان أو شخصان : الاول ، مصطفى سعيد الاستاذ الجامعي المتفوق المتمكن والثاني ، مصطفى سعيد الرجل الافريقي الملون الغريب المتخلف الذي كما يصفه احدهم ويقول له مباشرة : «انت يامستر سعيد خير مثال على ان مهمتنا الحضارية في افريقيا عديمة الجدوى ، فانت بعد كل المجهودات التي بذلناها في تثقيفك كأنك تخرج من الغابة لأول مرة»^(٢) .

ولكم كان يتمنى مصطفى ان يكون شخصا واحدا ، معنى واحدا ، انسانا



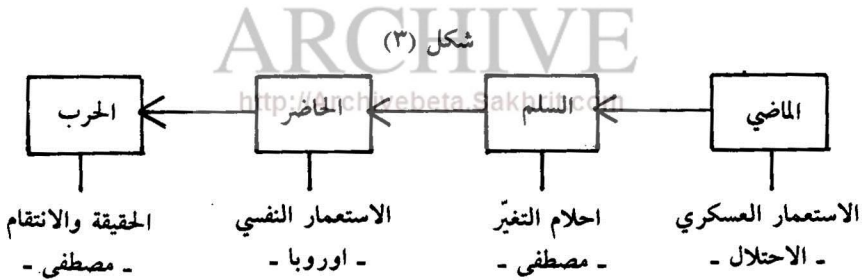
واحدًا، ولكنهم فرضوا عليه ان يكون اثنين او اكثر، فرضوا عليه انه اولا ذو بشرة سوداء وهذا يفقده ايسر حقوق الانسان وهو ان يتساوى بالآخرين من جهة، ويفقد صاحب البشرة السوداء صوابه لينتقم من «هؤلاء الآخرين» من جهة أخرى. «انت بشع» تقول له جين موريس، «لم أر وجها بشعا كوجهك» تؤكد له امام عينيه وعلى سمعه. فما قيمة الحضارة والفكر والعلم الذي يحمله مصطفى وانسانيته ووجوده وأدميته ترى بهذا الشكل وتمسخ بهذه الطريقة البشعة. ومن هذه النقطة تبدأ مناقشة مغامرات مصطفى سعيد الجنسية، ومن هذه الأزمة، من هذه المعادلة، تفهم حرب مصطفى سعيد «الفالكية» ضد اهل الشمال.

وستتناول هذا عند الحديث عن ايقاع الجنس في الرواية.

لندن مكان وزمان واحداث جديدة في حياة مصطفى سعيد، انها الآن الحلم ومقتل الحلم. انها تشكيل جديد كربه لعالم مصطفى النفسي. ان لندن / الواقع والعالم

المرئي تنعكس وتؤثر في عالم مصطفى الداخلي. هذه الحرب التي تشنها عليه بلاد الضباب ستخلق حربا مضادة في اعماقه، ستخلق حربا مدمرة لكل اطرافها. . وهكذا ابتداء الحرب ضد مصطفى وهكذا يرد مصطفى الحرب، ولا بأس ان يكون قاتلا وقتيلا في آن واحد، لا بأس ان تكون ضحاياه ثلاث نساء او اربع ويكون هو ايضا ضحية بالمقابل لا بد ان الخسارة افدح في الطرف الآخر كما يراها مصطفى.

فمصطفى في لندن في سن الخامسة عشرة، في بداية مرحلة شبابه في بداية تجاربه في بداية نضجه وتشكله ووعيه. في هذه الفترة يشكل بشكل خاطيء، يبنى على الحقد والكراهية والعنصرية. يسقى ويطعم عنصرية واحساسا «بالدونية». «بشرتك هي قيمتك الانسانية، وهذا السواد يلغي تلك القيمة. سنة بعد سنة وهذه السن المبكرة ومصطفى مصنف بلا قيمة. . بلا وجود. انها قصة طويلة اذن، يرى مصطفى، ولا يمكن حلها. . انها جرثومة مرض عضال اصابهم منذ الف عام»^(١٧) «وعندها يقتل مصطفى أمله أو حلمه بتغيير هذه النظرة ويدفنها ويبدأ حربه على طريقته الخاصة». كما يوضح الشكل (٣):



* ايقاع العالم النفسي لمصطفى سعيد في محطته الثالثة / لندن / وفيها يتضح التحول من السلم الى الحرب ومن الحلم الى الحقيقة.

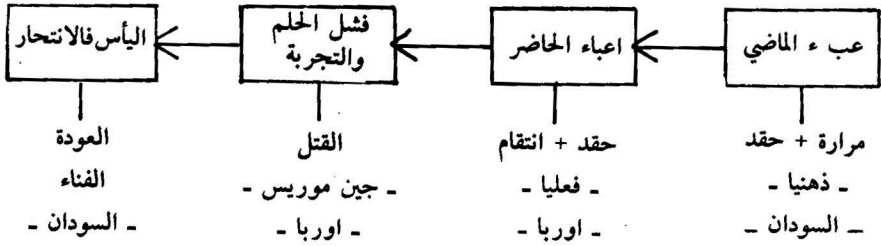
فقد مر بخاطر مصطفى ذات يوم حلم الفلاسفة القديم، حلم العدل والمساواة بين أبناء البشر وبين الكائنات الحية. حلم «ان تسرح الجيوش، ويلعب الحمل آمنا بجوار الذئب ويلعب الصبي كرة الماء مع التمساح» ولكن هذا الحلم المستحيل لن يتحقق لان ابسط الاشياء لاتتحقق. . ولهذا يرى مصطفى «انه مالم يأت زمان السعادة والحب هذا

فسأعبر عن نفسي بالطريقة الملتوية^(١٣). ان مصطفى يدرك استحالة تحقيق هذا الحلم ولكنه يعتمد السخرية والتطرف، فهناك أمور كثيرة هي حق الانسان الطبيعي البسيط وترى منسية، مهانة، ومستباحة فكيف بالحلم المستحيل، ويدرك مصطفى ان حربه حرب وجود، حرب بقاء لا اول لها ولا آخر ولتكن اذن عليه وعلى اعدائه. ويرتد مصطفى الى الماضي فيرى تاريخاً مظلماً حافلاً بالمآسي والاستعمار والذل والبطش بأهل بلده، وينظر اليوم الى مستعمر الامس فيراه اشد سوءاً او اكثر شراسة ولكن ذلك يرى بشكل مختلف. فاستعمار الامس كان عسكرياً واستعمار اليوم أصبح نفسياً، انه نظرة الاحتقار الى ابناء هذه الشعوب، وهذا دفع بمصطفى الى ان يوسع دائرة حربه ويشعلها ناراً على قدر ما يستطيع «نعم ياسادتي، انني جئتكم غازياً في عقر داركم. قطرة من السم الذي حقنتم به شرايين التاريخ. انا لست عطيلاً. عطيل كان اكدوبة»^(١٤) ويضيف «انني اسمع في هذه المحكمة صليل سيوف الرومان في قرطاج، وقعقة سنانك خيل اللبني وهي تطأ أرض القدس. البواخر نخرت عرض النيل أول مرة تحمل المدافع لا الخبز، وسكك الحديد أنشئت اصلاً لنقل الجنود. وقد أنشأوا المدارس ليعلمونا كيف نقول نعم بلغتهم»^(١٥). كل هذا المخزون في ذاكرة مصطفى سعيد من حقد ومرارة بدأ يظهر بحدة ويكبر أمام عينيه بسبب الاستعمار النفسي الجديد الذي يغذي مشاعر الكراهية عنده ويشعلها لكي تتواصل صورة المستعمر القديم بصورة المستعمر الحديث وان اختلف نوعا الاستعمار.

كل هذا. . جعل مصطفى يؤمن ان حربه الوجودية لا بد أن تستمر الى اقصى مدى ويدرك انه لا بد سيكون قاتلاً او مقتولاً او الاثنين معا. . وهكذا يقتل جين موريس الزوجة والرمز عندما تبلغ الأمور ذروتها في اعماقه، ويقضي سبع سنوات في السجن ثم يعود من حيث ابتداء، تصبح رحلته عبر الأمكنة الأزمنة موجهة بايقاع عالمه الداخلي وتغييراته النفسية، كما يوضح الشكل (٤) التالي.



شكل (٤)



* ايقاع العالم الداخلي لمصطفى سعيد في مراحل هجرته نحو الشمال، وحتمية العودة الى الجنوب، وفيها رصد للفعل - الحدث - في العالم الخارجي، وردة الفعل لهذا الحدث في عالم مصطفى النفسي الذي يحكم خطاه التالية وقراراته المتخذة.

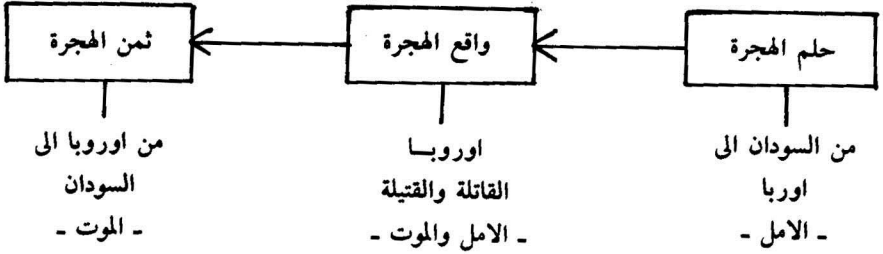
ان الرحلة نحو الشمال لم تكن ناجحة، منذ ابتدأت بآمال عراض ومرت بأزمات وصراعات وانتحار بطيء وختمت بمحاولات يائسة للبدء من جديد / عند العودة والزواج مرة أخرى وانجاب الطفلين / ولكن النهاية كانت مأساوية قاسية منسجمة مع خط سير حياة مصطفى سعيد وطبيعة تفكيره ونوعية فهمه لصراع الوجود والبقاء بشكل متطرف حاد، الامر الذي جعل النهاية ليس الموت القاطع انتحاراً او غرقاً، وانما الفناء والتلاشي في نهر النيل وما يحمل ذلك من دلالات ورموز في فلسفة الرواية كاملة، وفلسفة الشخصية في التعامل مع هذا الوجود وهذا الكون ذاتيا وانسانيا. ان ايقاع العالم الداخلي لمصطفى سعيد يتخذ طابع الفعل وردة الفعل بحسب ايقاع العالم الخارجي. فأفعال مصطفى اصبحت منتظمة موقعة ومتوقعة عند كل حدث او مسلك. فاذا جاءه من العالم الخارجي فعل اهانة او اساءة كانت ردة فعله حادة عنيفة مدمرة. فاذا قالت له جين «انت بشع» يقسم انه سيقتلها في يوم من الايام. واذا قالت له «لا ارقص معك ولو كنت الرجل الوحيد في العالم» يكرر «اني سأقتلك في يوم ما» وعندما تبلغ المسألة ذروتها وتقول له لا اظنك، ان وجدت رجلا فوقى على السرير، تستطيع ان تقتلني، بل ستجلس وتبكي كالأطفال، وهي زوجته. عندها يتخذ أخيرا قراره بقتل جين «هذه ليلة الصدق والمأساة» فيخرج الخنجر من غمده ويضعه بين يديها ويمارس معها الجنس ويقتلها. ان ايقاع عالم مصطفى النفسي مرتبط وتابع للحدث في عالمه

الخارجي ، فعندما يقدم له العالم الخارجي فكرا وحضارة يقدم هو بدوره فكرا وحضارة كمؤلفاته عن الاقتصاد والاحتكار والاقتصاد القائم على الحب لاعلى المادة . وعندما يقدم له العالم الخارجي احتقارا او جرعة او طعنة يرد هو بدوره بانتقام او جريمة او طعنة ايضا، كما حدث لجين وللفتيات الأخريات . وكل هذا يقدم في الرواية بشكل دقيق ومنطق مبرر ويحكمه ايقاع مرسوم ومجسد في بناء فني متكامل منسجم مع بنية الرواية ومضمونها الفكري .

أما المرحلة الاخيرة من حياة مصطفى سعيد فقد كانت في قرية مغمورة في السودان ، فقد عاد من لندن وقد غير هويته وشخصيته وتاريخه ، ولم يعد الى الخرطوم ، بل عاد الى قرية سودانية صغيرة على نهر النيل وقدم نفسه في شخصية مزارع وعاش هناك عدة سنوات تزوج في خلالها من حسنة بنت محمود وأنجب طفلين الى ان التقى بالراوي حيث تبدأ الرواية عند هذه النقطة . ان مرحلة مصطفى سعيد الأخيرة او محطته الرابعة تشكل محاولته اليائسة الفاشلة ان يبدأ الحياة من جديد . فقد عزم الامر أن يبدأ حياة جديدة يتجاوز فيها ماضيه ومآسيه وأزماته ، فعمل في الزراعة وتزوج وأنجب الأطفال وعاش هادئا وفيما منعزلا فترة من الزمن ولكنه لم يستطع اكثر من خمس او ست سنوات . فكان هذه الشخصية التي يمثلها لم تصلح له ، فمصطفى الاستاذ الجامعي وصاحب التجارب الانسانية الكبيرة لا يستطيع ان يعيش بقية عمره مزارعا ، ساذجا على هذا النحو وشعر مصطفى ان هذا لن يستمر طويلا مهما حاول ومهما بذل من جهد ، فالمسألة اكبر من ان يسيطر عليها ، ولهذا اتخذ قراره الاخير بالانتحار ، ليضع حدا للحياة صاخبة ، ولحياة مزيفة جديدة ولوضع ماعاد يحتمل لانفسيا ولاواقعا ، فيقحم نفسه في النيل في لحظة فيضانه العنيف وينهي اسطورة حياته التي لم يستطع العالم الخارجي ان ينهيها ، ويدرك انه لا بد ان يكون هو نفسه الذي يبادر الى صنع تلك الخاتمة وليس المحكمة او فدية مقتل جين موريس ، بل عليه هو ان يختار هذه الخاتمة . كما يوضح الشكل (٥) .



شكل (٥)

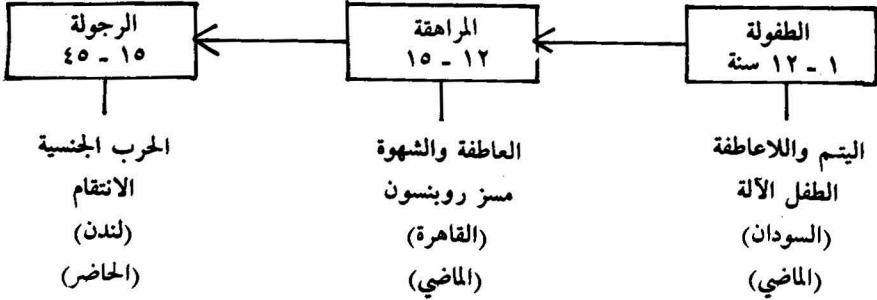


* ايقاع حياة مصطفى سعيد ابتداء من حلم الهجرة الى الشمال وانتهاء بثمن هذا الحلم وهو العودة الى وطنه والموت فيه.

فحللم الهجرة نحو الشمال كلف مصطفى ثمنا غاليا، كلفه حياته، كلفه ان يصبح مجرما. . وكلفه ان يعود من حيث ابتداء. وعندما تثقله الذكرى والخلل وعدم القناعة واللاجدوى ليس من هذه الرحلة نحو الشمال فقط بل من الحاضر المزيف غير المنسجم من عالمه النفسي وحياته وتجربته، عندما يثقله ذلك يضع حدا لحياته الصاخبة المأزومة هذه بالانتحار.

اما الايقاع الجنسي في الرواية فانه يشكل بعدا هاما من ابعاد الرواية على المستويين الواقعي والرمزي في موسم الهجرة الى الشمال. فقد كانت طفولة مصطفى سعيد، كما تقدمها الرواية، طفولة خالية من العواطف ومن المشاعر الودية والاحاسيس الروحية. وقد كانت طفولته تعتمد على العقل والمنطق العلمي سواء كان ذلك في التعامل مع الآخرين او في سرعة التحرك نحو الهدف الرئيسي والوصول الى عالم الشمال. ولذلك اتخذت حياته العاطفية الايقاع الجنسي والعاطفي على النحو التالي:

شكل (٦)

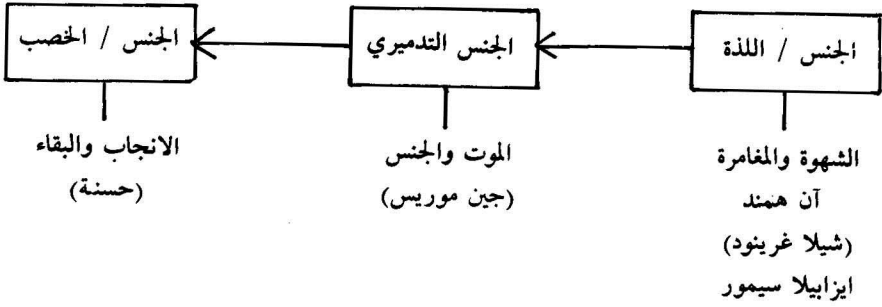


* ايقاع العواطف والرغبات في عالم مصطفى سعيد النفسي في اثناء رحلته عبر الامكنة والأزمنة الثلاثة. وتظهر هنا مراحل التحول من المشاعر العاطفية والجنسية الى نوع من الحرب الجنسية التدميرية.

يقضي مصطفى سعيد اثني عشر عاما في الخرطوم وهي مرحلة الطفولة والمرحلة الهامة في تشل عالمه النفسي. وتكاد هذه المرحلة تخلو من العواطف، وتؤثر بالمرحلة اللاحقة من حياة مصطفى.

ففي السنوات الثلاث التالية التي قضاها في القاهرة من سن الثانية عشرة الى الخامسة عشرة، يظهر مصطفى بمظهر الصبي الذي يشبه «الآلة الصماء» بالرغم من ظهور اعراض البلوغ الجنسي عليه الذي يكتبه الى المراحل التالية. وفي لندن تبدأ رحلته بعد الخامسة عشرة وتمتد قرابة ثلاثين عاما وهي المرحلة التي تظهر في اثنائها العواطف الجسدية الملتهبة والمغامرات الجنسية الكثيرة، وفيها ايضا يتخذ الجنس ابعاده الرمزية ودلالاته السياسية والوجودية والتدميرية، كما نرى في الشكل التالي (٧). أما المرحلة الاخيرة في حياة مصطفى، بعد العودة الى السودان، فان العاطفة تتخذ معنى جديدا ووظيفة جديدة، اذ يتزوج زواجا طبيعيا وينجب الاطفال ويظهر في هذه الفترة مثل الآخرين.

شكل (٧)



* ايقاع الجنس والرغبة، ويظهر فيه مصطفى في حالات ثلاث: الشهوة والموت والحياة.

ان علاقة مصطفى سعيد بالنساء الأخريات قبل زواجه من جين موريس كانت مستمرة الى حدّ تعلق «آن همند وشيللا غرينود ايزابيلا سيمور» به ، ووصول مرحلة عدم القدرة على الاستغناء عن مصطفى وهو السبب النفسي والفلسفي (الرئيسي) في انتحارهن بعد زواج مصطفى من جين. وهجرهن لأسباب فالكية كما وضحنا ذلك سابقا.^(١٦)، ومن حيث ايقاع الرغبات الجنسية في عالم مصطفى سعيد وعالم النساء اللواتي يلتقي بهن، فان الجنس بين مصطفى والنساء الثلاث كان مظهرا من مظاهر الشهوة واللذة - الغريزة - ورمزا من رموز الانتقام والفتك ببلاد الشمال. وتتضمن ايضا هذه العلاقات من جانب النساء شعورا بالاشباع الجنسي والتعلق العاطفي وهذا لم يكن موجودا لدى جين التي تلهث وراء الاشباع الجنسي ولكنها تتمسك بمشاعرها الخاقدة والاحتقارية لمصطفى. مفهوم الرغبة الجنسية بين مصطفى وجين ومصطفى والنساء الأخريات يظهر بصورة مازوشية حيناً وسادية في احيان اخرى. «اغتلني ايها الغول الافريقي»^(١٧) تقول واحدة، «احب عرقك. اريد رائحتك كاملة. رائحة الاوراق المتعفنة في غابات افريقيا»^(١٨) تقول الاخرى، و«انت بشع.. انت ثور همجي لا يكل من الطراد.. تزوجني»، تقول ثالثة (جين). وجين موريس الراضة المتعالية صعبة المنال أصبحت هدف مصطفى ومركز اهتمامه وساحة الحرب التي لن يتركها الا قاتلا او

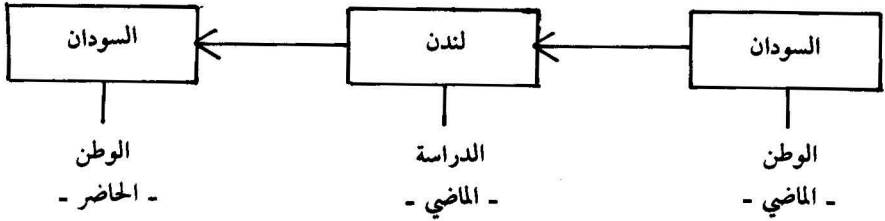
مقتولا. واخيرا يتزوجها ويترك النساء الأخريات اللواتي انتحرن بعد غياب «فالكية» مصطفى سعيد لأسباب سيكولوجية ووجودية^(١٩) وتحول الرغبة.. الشهوة.. الغريزة.. الى حرب جنسية في ظاهرها، وجودية في رمزيتها، تستنزف هذه الحرب اصحابها وتصبح حالة تدميرية بين مصطفى وجين في نهاية الأمر، اذ يقتل مصطفى جين وهو يمارس الجنس معها في مشهد الحب والموت فتموت جين موتا ماديا ويموت مصطفى موتا معنويا.. لقد انتهت حياتي بموت جين مورييس ولم يكن هناك مبرر لوجودي، يعترف مصطفى.

وبعودة مصطفى الى السودان، بشخصية جديدة وبداية جديدة يعيد الى العلاقة العاطفية - الروحية والجسدية - معناها الطبيعي - الغريزة وحب البقاء - بزواجه من حسنة وبإنجابها الأطفال، ولكن بعد فوات الاوان، وبعد ان اصبح شبح الموت قريبا منه ثم يقدم على الانتحار. ان ايقاع الرغبات عند مصطفى سعيد ينسجم مع عالمه النفسي في انتقاله من امرأة لأخرى «ومن صيد الى آخر» وفي ترك مشاعر اللذة تأخذ مداها دون حدود لتصبح قوة تدمير مازوشية سادية في آن واحد، تحرق وتحترق، تقتل وتقتل وتدمر الآخرين وتدمر الذات ايضا كما حدث مع مصطفى وجين وكما حدث مع النساء اللواتي انتحرن. ولم يأخذ الجنس معناه الطبيعي او الاخصابي في لندن (في الشمال) لأنه أسىء استخدامه، بل يأخذ هذا المعنى الطبيعي البنائي في السودان، في وطن مصطفى حيث جذوره ومكانه الطبيعي وحيث نهايته ايضا، ورمز الى ذلك بأن انجب الأطفال في بلده لافي بلاد الشمال وانه مات وتحلل في وطنه أيضا (في نهر النيل) لافي بلاد الضباب كما كان يتمنى.

أما صور الايقاع في عالم الراوي فانه يختلف عن ايقاع عالم مصطفى سعيد، ويتخذ شكلا آخر وبعدا آخر على المستويين: الفني والفكري، بالرغم من وجود قليل من الشبه في ايقاع الأمكنة والاحداث ما بين عالم الراوي وعالم مصطفى سعيد، كما سنوضح بعد قليل. فحركة الراوي الخارجية عبر الأمكنة تبدأ مثل مصطفى من السودان الى لندن، ولكن الغايات والممارسات والنتائج تختلف كلياً بينهما. فحركة الراوي من السودان الى لندن كانت من أجل الدراسة والعلم، وبالفعل يسافر الراوي

ويحصل على شهادة الدكتوراه ويعود فرحاً بانجازه العلمي غامراً بالحب والحنين والشوق الى وطنه وارضه. هذا الحنين الذي لم يفارقه في أوروبا «يبعث في نفسه رائحة الوطن ودفء العشيرة وارتباطه بأهله وأهل بلده»^(٣٠)، ولذلك كانت رحلة الراوي على النحو التالي كما في شكل (٨).

شكل (٨)



* ايقاع حركة الراوي عبر الامكنة والازمنة ومدلولات هذه الحركة في عالمه الداخلي.

والمكان الثالث او المرحلة الثالثة من حياة الراوي وهي في السودان بعد عودته من لندن والتقائه مصطفى سعيد، هي المرحلة الهامة وهي المرحلة التي تقدم الينا في الرواية بشيء من التفصيل. فعالم الراوي يتشكل ويتحرك في خطين رئيسيين، الأول: الواقع والبيئة والعمل في بلده وتظهر عنده هنا مشاعر الانتهاء التي استمرت قبل سفره وبعد عودته. والثاني: مصطفى سعيد، بتاريخه المذهل وقصته القريبة من الاساطير وتجربته العميقة التي بدأت تستوقف الراوي طويلاً وتغير شيئاً من مفاهيمه للانسان والحضارة والقيم، وتصبح مثل الكابوس او الشبح الذي اثر في الراوي الى حد «التقمص» والغرق في عالم مصطفى سعيد لولا لحظة صحو ادركته في النهاية قبل ان يلقي المصير الذي لقيه مصطفى. ويبدو أن عالم الراوي بدأ ينشغل بقصة مصطفى رغماً عنه، وان هذه القصة بدأت تقلل من اهتمامه الواقعي والانتماي وتدفع به من موقف الحياد والمصالحة مع الأشياء والدنيا الى موقف الغضب والتمرد والثورة «انا حاقد وطالب ثار

وغريمي في الداخل»^(٩) يصرح الراوي بعد سماعه بموت حسنة بنت محمود وقتل ود الرئيس الذي اراد ان يتزوجها قسرا، فقتلته وبشعت به وقتلت نفسها. كما ان الراوي يتغير ويتحول بتأثير من قصة مصطفى سعيد وتسيطر عليه لحظة انتقام وسورة غضب واحساس بالجنون، بعد أن يعرف بدقة كيف قتل مصطفى جين موريس، ثم يتجه الى النهر - كما اتجه مصطفى من قبل - وكأننا قرر الانتحار في لحظة لاواعية، ليلقى المصير الذي لقيه مصطفى في السابق ولكنه يصحو في اللحظة الأخيرة، ويعود الى اتزانه وهدوئه وعقله ويقرر ان يختار الحياة ويصرخ وهو في النهر «النجدة.. النجدة» فعالم الراوي الداخلي يتحرك ويتشكل على النحو التالي:-

شكل (٩)



* ايقاع العالم النفسي للراوي ويتشكل من ايقاع العالم الخارجي - البيئة والعمل - وايقاع عالم مصطفى سعيد - التجارب المذهلة.

فالراوي الذي غاب سبع سنين عن وطنه، وهو يحلم به ويحن الى أهله، يعود الى أهله، يعود مليئا بالامل والحماس للعمل والتغيير والبناء وفي تلك المرحلة تتشكل في عالمه النفسي مشاعر القلق والارق بسبب الواقع المتخلف في ارجاء وطنه العريض. لكن ذلك لم يجعله يئأس من رحلة البناء والعمل وان طال. فيعمل في الخرطوم في مجال الفكر والثقافة والتعليم ويشارك اهل قريته في همومهم الاجتماعية والزراعية والعاطفية. ويختاره مصطفى وصيا على زوجته واولاده، بما في ذلك من مدلولات رمزية يحملها هذا الموقف. ويبدأ القلق الحقيقي يتسرب الى اعماق الراوي بعد التقائه

مصطفى سعيد ومعرفة شخصيته الحقيقة والاطلاع على قصته وتجربته المدهشة في بلاد الشمال. وبلاد الشمال هذه يعرفها الراوي ولكنه لم يكن يعرف انها على هذا التحول الذي يسمعه من مصطفى. فالراوي عاش في لندن وحصل على الدكتوراه وعاد بعد سبع سنوات وكان رأيه بأهل الشمال موضوعيا حياديا كالرأي في أي شعب من شعوب الأرض «منهم العامل والطبيب والمزارع والمعلم، مثلنا تماما. . يتزوجون ويربون اولادهم. . وهم عموما قوم طيبون»^(٣٧) يرد الراوي على سؤال سائل. ان تجربة الراوي في اوربا مختلفة تماما عن تجربة مصطفى، فهو لم يذهب غازيا محاربا، كما حدث مع مصطفى، بل ذهب يتعلم ليكتسب المعرفة ويقدمها الى اهل بلده. وعندما قدم له مصطفى الجانب الآخر من الاشياء. . الهموم العنصرية والازمات الوجودية في الصراع الانساني. . والمعاناة القاتلة في الرحلة من الجنوب الى الشمال، من الخطوط الى لندن. . اصيب الراوي بالدهشة وبدأ ايقاع عالمه النفسي يتغير شيئا فشيئا الى حد العبث واللا استيعاب لولا استعادة اتزانته ولولا موقف الكاتب الفلسفي في الرواية في انقاذ الراوي من النهاية التي حدثت لمصطفى ولايردها ان تحدث للراوي لانه رمز يختلف عن مصطفى سواء في فهم العلاقة ما بين الجنوب والشمال او في الدور الانتمائي الحقيقي الذي يمثله في الرواية. كما يوضح الشكل (٩).

ان الايقاع الروائي في موسم الهجرة الى الشمال يكشف لنا عمق العلاقة وترابطها وتواصلها وتنظيمها في عالم الراوي وعالم مصطفى سعيد وعالم جين موريس. وفي اعماق الشخصيات الاخرى في السودان ولندن. ويكشف عن عمق العلاقة وطبيعتها وزواياها المربوطة بخيوط خفية ما بين عالم الشمال وعالم الجنوب، ما بين الاحداث ودلالاتها في امكنة مختلفة وأزمنة مختلفة وفي أعماق شخصيات مختلفة ايضا. هذه العلاقات ما بين الشخصية في حركتها، في افعالها وردود افعالها، وفي رموزها وايماءاتها وبين الاحداث في تنظيمها وتوقيت حدوثها المنسجم، المبرر الموضوعي، تجعل دراسة الايقاع في هذه الرواية ضرورة تكشف عن عمق هذه العلاقات ونظامها، وتظهر أن ايقاع الرواية كان غاية في الدقة والاتقان والتوظيف والابداع.^(٣٨)



المصادر

١ - الطيب صالح، موسم الهجرة الى الشمال، بيروت، دار العودة، ١٩٦٩.

٢ - المصدر نفسه ص ٢٣، ٢٥

٣ - المصدر نفسه ص ٣٣

٤ - المصدر نفسه ص ٢٩ - ٣٠

٥ - المصدر نفسه ص ٢٩

٦ - المصدر نفسه ص ٣٠

٧ - المصدر نفسه ص ٢٨

٨ - المصدر نفسه ص ٣٢

٩ - المصدر نفسه ص ٧١

١٠ - المصدر نفسه ص ٣٣

١١ - المصدر نفسه ص ٩٧

١٢ - المصدر نفسه ص ٣٦

١٣ - المصدر نفسه ص ٤٥

١٤ - المصدر نفسه ص ٩٨

١٥ - المصدر نفسه ص ٩٧

١٦ - انظر : احمد الزعبي : دراسات نقدية، ثلاثة وجوه لمصطفى سعيد، عمان ١٩٨٥.

١٧ - الطيب صالح : موسم الهجرة الى الشمال ص ١٠٩.

١٨ - المصدر نفسه ص ١٤٣. <http://Archivebeta.Sakhril.com>

١٩ - انظر ا : احمد الزعبي : دراسات نقدية ص ٧ وكذلك انظر :

Jacque Lacan, Ecrit, Notton, N.V. 1977 P. 267 - 277

٢٠ - الطيب صالح، موسم الهجرة الى الشمال، ص ٧، ٥.

٢١ - المصدر نفسه ص ١٣٥.

٢٢ - المصدر نفسه ص ٧.

٢٣ - عن الرواية انظر :

١ - حكمت الصباغ (بني العيد) : في معرفة النص بيروت، دار الافاق ١٩٧٨.

٢ - جورج طرابيش : شرق وغرب : رجولة وانوثة.

٣ - الطيب صالح عبقرى الرواية العربية.

وعن الايقاع انظر :

1 - Eugen Raskin, Architecturally Speaking, N.V. 1966 P.64.

2 - Richard Boleslavsky, Acting: The First Six Lessons, (Rhythm), Theatre Arts Books, N.V. 1966. P.



لغة الشعر عند المعرِّي أدواته التعبيرية في بناء القصيدة

د. زهير غازي زاهد

كلية الآداب - جامعة البصرة

لا نستطيع أن نسَمِّي القصيدة قصيدة قبل أن تكون في صيغها اللغوية وإلاّ فهي مجموعة من الأفكار والأحاسيس العائمة، وبعد أن تكون لها أبعاد لغوية ويمكن قراءتها تصبح قابلة للحكم والتحليل . وقد ذكرنا في بحث سابق ان التجربة لدى الشاعر لا تستوعب اللغة كل آفاقها والشاعر يبذل كل ما في وسعه ليجعل تجربته في إطار اللغة، فلكل شاعر مقدرة لغوية محدودة وجهد خاص لهذه المحاولة ولكل شاعر

وسائله التعبيرية في ذلك، وبهذا تميزت أساليب الشعراء عن بعضها واختلفت .
والشعراء يختلفون في مقدراتهم لتحقيق ذلك ، فمنهم من تكون له مقدرة لغوية كبيرة وثقافة واسعة فيستغل ذلك كله في التفنن باستخدام اللفظة والتصرف في تركيبها ، ومنهم من تضيق مقدرته فيكون استخدامه محدوداً ، وأبوالعلاء كان من القسم الأول فمقدرته اللغوية كبيرة وحافظته كانت نادرة استطاع بها أن يحيط احاطة واسعة بمفردات اللغة ، فقاموسه اللغوي جعله ظاهرة في الشعر العربي في استخدامه للمفردة وسعة تصرفه في استخدامها كما سنبين ، إضافة الى طاقته في التخيل وتنوع ثقافته . وستحدث عن أدواته التعبيرية مجزأة وان كانت لا تقبل التجزئة ، لتسهيل الدراسة .

أ - المفردة ومحاور قاموسه اللغوي

لقد اتسع قاموس المعري لمفردات اللغة اتساعاً قليل المثال في تاريخ شعراء العربية كما سبقت الإشارة إليه مما جعل تلميذه التبريزي يقول : « ما أعرف أن العرب نطقت بكلمة لم يعرفها المعري »^(١) وقد ساعد على ذلك قوة حافظته وذاكرته ثم شغفه في الإطلاع والقراءة منذ مرحلة مبكرة من حياته ومما روي عنه قوله : « ما سمعت شيئاً الا وحفظته وما حفظت شيئاً فنسيته »^(٢) .

والشعراء قبل المعري كان منهم من اتسع قاموسه اللغوي ووعى مفرداته غير أن استخدامه للمفردات لم يكن من أغراضه الملازمة الا اذا أظهر الاغراب والتبدي كما هو شأن الرجز في العصر الأموي ، وكان أبو تمام وابو الطيب المتنبّي ممن وعوا اللغة ومفرداتها واستخدموها استخداماً يخدم فهمم وأغراض شعرهم فأبو تمام انشغل في ابداع الصورة وتوليد المعاني الجديدة فاستخدم اللفظة في مجال المجاز إلى حدّ الاغراب أحياناً وكذا أبو الطيب ونحن نجد في شعرهما الغريب وألوان المحسنات إلّا اننا نجد أبا العلاء فاقهما بصورة ملفتة للنظر وكأنه كان يريد إظهار هذا التفوق ويعلن عنه في شعره ونثره ، قال البطليلوسي شارح سقط الزند : « إنه أكثر فيه من

الغريب والبديع ومزج المطبوع بالمصنوع فتعقدت ألفاظه وبعدت أغراضه»^(٣) ولقد وصفه مترجموه بالشاعر اللغوي^(٤) .

إن استخدام الغريب والنادر في شعره كان يلازمه منذ مرحلته الأولى وكأنه كان انعكاساً لشعوره بغرته وغرابة طبعه عما يحيط به ، وقد أحس شراح السقط وشعره عامة في هذا ، وألفاظه وصوره يغلب عليها طابع البداوة خصوصاً في ذكره للناقة والصحراء والسيوف والرمح والدرع والماء والغراب والليل والموت والحياة وصفات كل ذلك وهذه التي ذكرت تعد محاور في قاموسه الشعري كما سيأتي . وقد كان هو يحس ببداوته وغرابة طبعه ويعلن عن ذلك في شعره حين يصفه^(٥) .

والإكثار من الغريب وتقصد استخدامه والتفنن فيه كان أوضح لدى أبي العلاء بعد عودته من بغداد إلى المعرة في نهاية عام ٣٩٩هـ وكأنه وثق باستقلال شخصيته العلمية وإن ما له من شعر في المرحلة السابقة لم يكن يفصح عن نفسه وصورته التي يريد أن تكون عليه حياته لذا نجد قصائده في أثناء عودته أو بعدها مما راسل به معارفه في بغداد أو تظهر فيها ملامح شخصيته كاملة واضحة في هذا المجال^(٦) ولذا نراه يقف من شعره الأول في عهد الصبا والشباب موقف المتردد في قبوله وإشاعته .

<http://Archivebeta.Sakhr.it.com>

والغريب النادر الذي أعنيه قسماً :

أولهما - استخدامه الغريب الوحشي وهذا النوع محدود قياساً لاستخدامه النادر والمشارك . . . ومن غريبه الوحشي : (المشمعل ، تماء العلاط ، الحمت ، الجعجاع ، الكحص ، الغلفق ، الصمكوك ، المرجحة . .) . والألفاظ التي كثرت في شعره هي النادرة الشاردة والمشاركة، وبها كثر الإلغاز والإيهام فيه ومن ذلك (الأرض للردة ، الجنان لليل ، الجان : ضرب من الحلي ، النواعب : النياق ، الغراب : أي ورك الناقة ، عمرو : قرط أو شذرة تستعمل في الأذن . .) وغير ذلك مما بثه في شعره من الغريب أو النادر في الاستعمال والدلالة .

أما القسم الثاني - فهو استخدامه لصيغة مكان أخرى أو استخدامه لاشتقاق

نادر غير مسموع أو لصيغة جمع نادر غير معروف أو قياس مهجور . . . من ذلك استخدام المَكْرِ أي الماكِر في قوله : (١٤٧/١)

يَحْسُ وطء الرزايا وهي نازلة فينب الجري نفس الحادث المَكْرِ
فسرها البطليوسي على أنها مبالغة تعني الكثير المكر، وقال الخوارزمي : «اني لم أسمعها إلا هاهنا . وكذا قال الخوارزمي في استخدام «فائض» في قوله ٤١٢/١ :
وأفدتها القِدَحَ المعلّى فائضاً يجري ولم أقنع لها بالنافس
قال : أفاض بالقداح إذا أجالها وضرب بها . وأما فاض القِدَح فلم أسمعها إلا هاهنا .

وهو يستخدم أحياناً جمعاً نادرة غير معروفة ، من ذلك استخدام «أسراء» [ش س ٤١٢/١] جمع أسير . قال البطليوسي : «أسراء من الجموع النادرة لأن فعلاً يجمع على فُعلاء إذا كان في تأويل فاعل نحو كريم وكرماء فإذا كان في تأويل مفعول فبابه أن يجمع على فَعْلَى نحو : جريح وجَرَحَى . . .»
ومن جموعه النادر استخدام «عاد» جمع عادة [ش س ١٢٢٠/٣] و«السُور» جمع سِوار [ش س ١٢٤٤/٣] و«إبار» جمع إبرة والمعروف إبر [ش س ١١٨٤/٣] .

وهو كان يتوسع في استخدام لفظة مكان أخرى أو صيغة مكان أخرى كما كان يتوسع في المجاز واستخداماته فمن ذلك استخدام «القنوع» بمعنى القناعة [ش س ٣٩٦/١] . كما استخدم صيغة فُعَال وصفاً وهو نادر والمعروف فعيل كما استخدم «خُفَاف» وصفاً للغراب بالخفة [ش س ١٢٧٦/٣] .

وكان لا يتردد من استخدام نسب غير قياسي فقد نسب لـ «إماء» فقال : إمائي [ش س ١٦٠٩/٤] والقياس النسب إلى أمة أمويّ . وقد ورد لديه استخدام ألفاظ ثقلت في الشعر مثل جَرَاء^(٧) وَقَطَّ^(٨) ويبد أن^(٩) وجير^(١٠) .

ولست أزعم أن هذا كان طابع شعر السقوط وإنما في شعره الكثير من الالفاظ
المنتقاة والسهلة الواضحة وقد كان يستخدم كل ذلك استخداماً دقيقاً مما جعل شراحه
لا يخفون إعجابهم في كثير من مواضعه وما لم يذكروه كان أكثر^(١١) .



محاور قاموسه

لا أريد هنا وضع قاموس لما ورد لدى المعري من ألفاظ على مثل القواميس
اللغوية إنما أردت أن ألقي الضوء على محاور لغوية كانت تدور فيها الألفاظ ولوازمها
وتوابعها في شعره محاولاً وضع تصور منظم لهذه المحاور اللغوية ودورانها في قصائده
والتقاء أكثر من محور في القصيدة أحياناً، مشبهاً هذه المحاور بالنجوم السيارة العظيمة
التي تدور في أفلاكها توابعها الصغيرة ولربما دارت أفلاك في ضمن أفلاك ومنها جميعاً
تتألف صورة النجوم المرئية والمتصورة .

لقد بدأ الليل في حياة المعري منذ السنة الرابعة من عمره فبدأت مأساته التي لم
تفارقه حتى آخر لحظاته فهو لم يعرف من الألوان سوى اللون الأحمر الذي كان يعده
ملك الألوان^(١٢) . فاحساسه الحاد بالليل والسواد وفقّد البصر ثم في النهار والضوء
والبصر أكثر ما تردد في شعره وان كان التصريح بذكر العمى لم يرد كثيراً في سقط
الزند وإنما تردّد مراراً في لزومياته إلا أننا نلمح حدة إحساسه بذلك في مواضع من
السقط وبالرغم من أن كثيراً من صوره كان ترديداً لآثار قراءاته وتوليداً مما استخدم
قبله . إننا نجد حين يلتفت إلى نفسه يتمثل ما هي عليه ، تزداد حيرته التي تنعكس
على حيرة النجوم في الليل أو محاولة وصفها بدقة صورتها وشكلها وبريقها وأسمائها
وأحوالها وسيرها ليثبت أنه متفوق في ذلك برغم فقد البصر، ويحس بذلك أيضاً
فيعبر عنه بصورة غير مباشرة فهو يرى كما يرى الناس إلا أنه يرى بقلبه وببصيرته^(١٣)
أو هو يستخدم سمعه سبيلاً لراحته^(١٤) وهو أحياناً قد صرح بمأساته وتمنيّه أن يكون له
بصر في قوله [ش س ١٠٨٤/٣] :

فليت الليالي ساعحتني بناظر يراك ومَنْ بالضحي في الأصائل
فلو أن عيني تمتعتها بنظرة إليك الأمانى ما حلمت بقائل



هذه المأساة التي عاشها المعري وشعوره الحاد بها جعل أكبر محاور قاموس الليل والنهار وما لازمها وتابعها وقارنها من ألفاظ وصفات من ذلك اكثاره من ذكر الطيف والخيالات اكثاراً واضحاً لاقترانها بالليل حتى تصور نفسه بمستنّ الخيالات في قوله : [١٤٩٥/٤] .

ونحن بمستنّ الخيالات هجّد وهنّ مواشٍ من بطيء ومسرّع
فالليل وتوابعه وصفاته وألوانه وحالاته ثم النهار وتوابعه أيضاً ولوازمه كل ذلك كان من المحاور الرئيسة في قاموسه فما ذكر الليل أو الظلمة إلّا ذكر ما يناقضها ويقابلها من نهار أو لمعان وكأنه يريد أن يخرج من ليله ولو بخياله .
سنرى كيف تدور الألفاظ حول محوري الليل والنهار في نموذجين من قصائده . لناخذ قصيدته التي مطلعها [٢٨٠/١] .
أفوقَ النجم يوضع لي مهّاد أمّ الجوزاء تحت يدي وساد

١ - المحور الرئيسي فيها : الليل، الليالي، الدجى

لوازمه : البدر، النجم، الجوزاء، النيرات، كوكب، كواكب، السها

صفاته المقارنة : الظلماء، السواد، الحداد

ما يلحق به : النقع، الغي، الرماد، ثوري، ضمائر

٢ - المحور المقابل الرئيسي : صبح، صباح، إصباح

لوازمه : الضحى، الشمس، الضوء

صفاته المقارنة : أغرّ، غرّ، البياض

ما يلحق به : النار، نار الزند، الزناد، الدرّ، الذهب، جساد، شيب



النموذج الآخر قصيدته التي مطلعها (١/٤٢٥) :

عللاني فان بيض الأمانى فنيث والظلام ليس بفاني

١ - المحور الرئيسي : الليل، الدجى

لوازمه : النجم، البدر، الهلال، الفرقدان، نجمان، سهيل، الشعريان،
النسر، ذنب السرحان، المريخ، الميزان، الشهب، الشرطان، الكواكب، حوت
النجوم، السبعة الطوالع، الزبرقان، قران، الفتیان، القمران، كيوان، النيران،
المرزمان .

صفاته المقارنة : الظلام، أسود الطيلسان، الظلماء، الحندس، شفقان .

ما يلحق به : غبراء، هباء، الزنج

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhril.com

٢ - المحور المقابل : الصبح، الفجر، فجران، الفتیان

لوازمه : الشمس، الضياء، السنا

صفته المقارنة : بيض الأمانى، احمرار، بيضاء، حمراء، أصهب

ما يلحق به : الحسن، جمان، وَجْنَةُ الْحَبِّ، ضرّجته، شاب، المشيب، الزعفران،
دماء الشهيدین، دم الطعن، الدهان، جَلَوْا غمرة، الفضة، الارجوان، الدر، جرة
الهجير .



هناك كلمات نستطيع أن نسميها محايدة في حالة عدم انضوائها في محورها في
قصيدة أو عدّة قصائد مثل : السبع الشداد والسموات والأفلاك والجوزاء حين تأتي
للفرعة والفخر فقط ويمكن أن نضعها في ضمن محور الحياة . ونجد أحياناً محاور

قاموسه اللغوي تتداخل في قصائده فيكون في القصيدة أكثر من محور ففي الرثاء مثلاً وهو ما تكون الحياة والموت محورين رئيسيين فيه نجد الحماسة والغراب وصفاتهما وحالاتهما تدخل في مجال المقارنة والتشبيه والتداعي كما كان ذلك في قصائد هذا الباب لديه . ففي قصيدته التي مطلعها : (٩٧١/٣) .

غير مجد في ملتي واعتقادي نوح باك ولا ترنم شاد
نجد الحماسة تدخل في حالاتها وصورها وألوانها في صور الرثاء وإظهار جزعه من الحياة وإظهار رأيه في عدم جدواها وعبثها .

وفي فائتيه التي رثى بها والد الشريفين [١٢٦٤/٣] اتخذ من الغراب رمزاً للتعبير عن صور الرثاء وإن كان عبثاً عليها خصوصاً حين أطال الحوار معه واطال أوصافه وإلى جانب الحماسة والغراب يدخل السيف والرمح فرعين من محور الحياة والموت باعتبارهما رمزين لشجاعة المراثي فيكونان من المحاور اللغوية الفرعية بتعديده أوصافها وخصائصها في حياة المراثي كما كان في قصيدته التي رثى بها أبا إبراهيم العلوي ومطلعها ٩٤٩/٣ :

بين الحسب الوضاح والشرف الجم لساني إن لم أرث والدكم خصمي

هكذا نجد محاور قاموس المعري اللغوي تتداخل أحياناً في القصيدة بصور تداعيات بعضها يستدعي الآخر فهي دوائر متماسكة ومتفرعة من بعضها في إطار محاور رئيسية في القصيدة ، وقد يكون المحور الرئيسي في قصيدة فرعياً في أخرى كالدرع مثلاً فهو في قصائد الدرعات محور رئيسي تدور عليه لوازمه وصفاته لكنه في قصائد المدح فرعي يأتي في ضمن الإشادة بصفات الممدوح التي تدخل في محور الحياة .

ب - ألفاظ التجنيس :

التجنيس من المحسنات البديعية التي ظهرت بصورة واضحة مذهباً فنياً في الشعر العربي منذ مسلم بن الوليد (ت ٢٠٨هـ) ثم بلغ بها مبلغاً عرف به أبوتمام (ت ٢٣١هـ) إلا أننا نجد هذه الظاهرة تشيع في القرن الرابع وما بعده في شعر الشعراء ونثر الكتاب فيتكلفها الأدباء تكلفاً، وأبوالعلاء سلك هذا المذهب إلا أنه زاد فيه وأولع به ولوعاً لفت نظر دارسيه وكثيراً ما أشار شارحو سقط الزند إلى هذه الظاهرة ولولع أبي العلاء بها^(١٥) حتى لتحس وان تقرأ شعره بانعكاس مشاعره في الرضا والسخط والهزء بتلاعبه في ألفاظه واظهارها في هذا المظهر من العمل والصنعة أحياناً، واطهار المقدرة اللغوية والتفوق بالتعبير في أكثر الأحيان . فلو قرأنا أية قصيدة من السقط لوجدنا حشداً من المجانسة اللفظية التي تشغل تفكير القارئ فيها وراء هذه المجانسة من المعنى والصورة . ففي قصيدته الأولى من شروح السقط ومطلعها : [ش س ٢٥/١]

أَعْنُ وَخَدِ الْقِلَاصِ كَشَفْتُ حَالاً وَمِنْ عِنْدِ الظَّلَامِ طَلَبْتُ مَالاً
استخدم التجنيس أربعة وعشرين مرة (نوق وبروق، عقول وعقال، سل وانسلال، الاجال والإجل، والحجول والحجال . . . وهكذا) .

أما القصيدة الثانية من شروح السقط «يا ساهر البرق أيقظ راقداً ألسمر . . .» فقد استخدم الجناس في اثنين وثلاثين موضعاً منها : (ساهر وسهر، مواطر ومطر، سرتُ وسرى، اختصرتم وخصر . . . وهكذا) .

أما القصيدة السابعة والستين فكان الجناس فيها في أربعة وعشرين موضعاً .

وكان كثيراً ما يستخدم هذا اللون من المحسنات استخدام قديرٍ إذ تراه يعطي البيت والقصيدة انسجاماً موسيقياً هماً أو ضجيجاً ، وأبوالعلاء كان يعني الجانب الموسيقي في شعره عناية فائقة ويهتم به اهتماماً لم يكن يخفيه في شعره أو مصنفاته^(١٦) . وألوان المحسنات هذه على اختلافها «يجمعها أمر واحد وهو العناية بحسن الجرس

ووقع الألفاظ في الأسماع ومجىء هذا النوع في الشعر يزيد من موسيقاه»^(١٦).

جـ - المطابقة والتقابل :

وهذا مظهر آخر من مظاهر استخدام الالفاظ ليؤدي تركيبها غرض الشاعر من المعنى المراد وهو من المحسنات المعنوية لدى البلاغين . وكما كان التجنيس جمعاً بين لفظتين متشابهتين في صورتها ومختلفتين في معناهما وقد أكثر المعري منه لغرض موسيقي في شعره هذا اللون كان يكثر منه أيضاً لغرضين : أحدهما لتبيين المعنى بصورة أوضح وأشد . والآخر يشترك مع المعنى ، لون من الموسيقى حين تتقابل كلمات متناقضة أو متخالفة في المعنى فيحدث نوع من التداخي والتبادر في سياق التعبير ، فالجمع بين ساهر وراقد مثلاً في البيت : [١١٤ / ١]

يا ساهر البرق أيقظ راقد السمير
لعل بالجزع أعواناً على السهر
صيغة اللفظتين واحدة وهي «فاعل» وكلاهما مضاف ، أولاهما تنتهي بالراء
والأخرى تبدأ به . هذا كله يحدث حين انشاده لونا من الانسجام إضافة إلى تقابل
المعنى وما يصحبه من التبادر حين السماع فيجعل القارئ أو السامع يعيش في صورة
البيت دون عناء في التفكير وربط الألفاظ السباقية .

هذا اللون من المحسنات كان يشيع أيضاً في شعره إلى جانب ما سبق ، ففي القصيدة الثانية التي مر مطلعها ورد في ثلاثة وعشرين موضعاً .

والقصيدة الثالثة التي مطلعها : [١٧٢/١]

مَعَانُ مِنْ أَحَبَّتْنَا مَعَانُ تَجِيبُ الصَّاهِلَاتِ بِهِ الْقِيَانُ
استخدم المطابقة في واحد وعشرين موضعاً .



د - الإلغاز والإيهام

الإلغاز هو المحاجة لدلالة الحجا عليه كما يقول ابن رشيق^(١٧) . وقد درسه في أنواع الإشارة . وقد يسمّى المعمى وقد يلتبس بالكناية وقد يجمع البيت بينه وبين الإيهام (التورية) .

وقد حدد ابن الأثير معنى الإلغاز بأنه كل معنى يستخرج الحدس والحزر لا بدلالة اللفظ عليه حقيقة ولا مجازاً^(١٨) .

وكان من ولع أبي العلاء بالإلغاز أن ألف فيه كتاباً هو «كتاب الإلغاز» كبير الحجم رتبه على جميع حروف الهجاء^(١٩) . وقد لاحظ شراح السقط هذه الظاهرة وأشاروا إليها . قال البطليوسي في شرح البيت : [١٧٢٣/٤]

فهل حدثت بالحرباء يلقي برأس العير موضحة الشجاج
«وأبو العلاء يُلغز كثيراً بالاسماء المشتركة فيوهم أنه يريد معنى وهو يريد معنى آخر يصف أحد الأسمين المشتركين بصفة الآخر»^(٢٠) .

هذا الأسلوب من استخدام الالفاظ واحد من أسباب تعقيد شعره وقد نفى ابن سنان صفة الفصاحة عنه لأن قائله قصد به «إغماض المعنى وإخفائه وجعل ذلك فناً من الفنون التي يستخرج بها أفهام الناس وتمتحن أذهانهم»^(٢١) . ثم ذكر نموذجين للمعري أحدهما قوله : [١٢٦٢/٣]

إذا صدق الجدُّ افترى العمّ للفتى مكارم لا تكرى وإن كذب الخالُ

وعلق قائلاً : «يريد بالجدّ : الحظ ، وبالعمّ : الجماعة من الناس ، وبالخال : المخيلة . وقد ألغز عن العم والجد والخال من النسب . فهذا وأمثاله ليس من الفصاحة بشيء وإنما هو مذهب مفرد وطريقة أخرى»^(٢٢) .

ولا نريد أن نظلم أبا العلاء فقد كان لديه من الإلغاز ما يقرب من الكناية ولم يكن معقداً وإنما فيه إبداع في التعبير كقوله في الليل : [٦٢٢/٢]

وأُسود لم يعرف به الإنسان والدأ كساني منه حلةً وخماراً
فالتعبير شعري جميل .



أما الإيهام : فهو مجال واسع لأي العلاء لعرض مقدرته وحفظه النوادر والشوارد وهو
يكون باستخدام لفظة من الألفاظ المشتركة التي تحمل معاني بحيث يوهم بإرادة معنى
وهو يريد معنى آخر ويسمى التورية (٢٣) .

وقد أكثر أبوالعلاء منه كثرة واضحة في شعره سواء في السقط أم اللزوميات
وقد لاحظ شراح السقط ذلك أيضاً وأشاروا إلى كثير من مواضعه (٢٤) .

وهذا أسلوب في استخدام الالفاظ يؤدي في كثير من الأحيان إلى الغموض
والحاجة إلى إطالة الفكر عند قراءة البيت ، والمعري بما عرف له من دقة في استخدام
اللغة ومعرفة واسعة في أساليبها ومفرداتها لم يسلم من هذا الغموض والتعقيد وإن
جاءت نسبة كبيرة منه في شعره أثارت استحسان شراحه وهم على حق فوصفوها
بالملاحه (٢٥) من ذلك قوله : [١٠٧/١]

<http://Archivebeta.Sakhrit.com>

توهّم كلّ سابعة غديرا فرنق يطلب الحلقّ الدخالا
أي إنّ الرمح توهّم أن الدرع غدير فحام حولها ليروي عطشه ، والدخال على
معنيين : أحدهما تداخل حلق الدرع . والآخر : سقي الابل وهو أن يدخل بعير قد
شرب بين بعيرين لم يشربا ليزداد من الشرب ، فالإيهام جاء في استخدام «الدخال»
لاحتمالها المعنيين مع القرائن المذكورة . وفي قوله : [٦٩٧/١]

يجول كل سواد في عيونهم كالأكم في السير عند الأعين النعس
وصف رهبة الممدوح في قلوب أعدائه بأنهم لرعبهم يظنون أي شيء يلوح
كالأكم . . . وأبو العلاء أوهم في استخدام السواد في العيون بإرادته سواد الحديق
ثم شبهه بالأكام .

ومما يظهر فيه تلابس الألفاظ قوله : [١٤٧٧/٤]

فاكفّف جفونك عن غرائر فارس فالضرب يثلم في غرار الصارم
أراد أن الجفون تتأثر بالنظر كما يتأثر السيف ويثلم بالضرب ، إلا أن البيت
تضمن الجفون جمع جفن ويحتمل جفن العين وجفن السيف خصوصاً وقرائنها فارس
والضرب والصارم . وقد استملحه الخوارزمي .

وهذا بيت آخر تكلف الألفاظ باد على الإيهام فيه وقد استخدم فيه
مصطلحات نحوية وهو قوله : [١٤٨٠/٤]

وظننت وجدك ماضياً متصرفاً فلقيتني منه بفعل دائم
وقد علق الخوارزمي عليه في شرحه قائلاً : «الماضي» مع «المتصرف»
و«الفعل» إيهام وكأنه أراد أن يقول : بفعل راهن ، لكنه لم يساعد القافية فأقام ما هو
في معناه مقامه وهو الدائم .

ومن تعقيدته في استخدام الألفاظ الموهمة المألوفة قوله : [١٦١١/٤]

وحرف كنون تحت راء ولم يكن بدال يؤم الرسم غيره النقط
وهو ما لم تُدرِك معناه إلا وفي يدك قاموس اللغة تستخرج معاني ألفاظه وتجهد
في إدراك المعنى العام المقصود . فالحرف الناقصة المهزولة ونون من حروف المعجم
وراء : إسم فاعل من رأيت أي أصبت رثته . ودال : إسم فاعل من دلا ركابه إذا
رفق بسوغها ، الرسم : رسم الدار ، النقط : ما تقاطر من المطر ، وكل من هذه
الألفاظ تحتمل معاني أخرى توهم بالمعنى المراد . فالبيت على رأي الخوارزمي كله
إيهام .

أرأيت كيف يجِدّ قارىء البيت ويجهد للحصول على معنى هذا التركيب من
خلال هذه الألفاظ وما أراد أبو العلاء من استخدامها بهذه الصورة .

واستخدم صورة أخرى من الإيهام وهي أن يلابس بينه وبين التجنيس فيوهم

بأن اللفظة مكررة وهي غير ذلك كما في قوله : [١٥٧٨ / ٤]

ألفت خوض المنايا إن مُنْكَرَة إلف الغزال مقاليتاً مقاليتاً

الغزال : عني به المرأة أو الحبيب ، وجانس بين «مقاليتا» وهي جملة مركبة من الفعل «مقا» أي جلا و«ليتا» أي صفحة العنق و«مقاليتا» الثانية جمع مقلات وهي من الابل التي لا يعيش لها ولد . فما أرادته هو أنه من المنكر أن تألف هذه المرأة الناعمة النوق ، غير أن هذا المعنى لا يستخلص إلا بعد جهد جهيد .



هذا اللون من الاستخدام للألفاظ وتعقيدها نراه قد كثر في شعر المعري وكثر كثرة واضحة بعد عودته من بغداد إلى المعرة ورأينا انه يؤدي إلى شيء غير قليل من الغموض والاحتمالات في التفسير والتوجيه في المعنى والاعراب معاً وهذا الغموض يختلف عن الغموض الفني في الشعر وصوره كالذي كان كثير منه في شعر أبي تمام والذي عدّ من خصائصه بل أهم خصائصه الفنية . هذا اللون من الغموض والتعقيد الذي مرّ شيء منه^(٢٦) يكون إغنائاً وتعقيداً يقف في كثير من الأحيان عند إظهار المقدرة اللغوية وإن كان شيء منه طريفاً ينسجم والغموض الفني .

وقد علل بعض الدارسين افراط المعري في هذا الأسلوب من استخدام الإيهام بأنه مظهر من مظاهر التنفيس والتعويض الذي كان الشاعر يسمو بهما على آلامه وضيقه وغرته بين معاصريه^(٢٧) . وأرى في هذا التفسير شيئاً من الحقيقة فالمعري كان يميل إلى العزلة وعدم الظهور لما كان يحس به من حرمان الحياة وقراره بارادته عدم الظهور في المجتمع فكان التخفي والتورية صار جزءاً من طبيعته انعكس على تعبيره ، إضافة إلى رغبته في التفوق ومنه التفوق في هذا الأسلوب .

الهوامش :

- (١) تعريف القدماء بأبي العلاء ٥٥١ ، أبو العلاء وما إليه ٥٣ .
- (٢) تعريف القدماء ٥٥١ .
- (٣) شروح السقط ١٥ / ١ . وانظر أيضاً الجامع في أخبار أبي العلاء ٦٠٥ / ٢ .
- (٤) تعريف القدماء ٥ ، ١٣ ، ١٦ ، ١٨ ، ١١٩ .

(٥) انظر قوله في نهاية قصيدته في رثاء والد الشريفين : شرح السقط ١٣١٨/٣ .
(٦) انظر مثلاً قصائده :

طرين لضوء البارق المتعالي .. ١١٦٢/٣
مغاني اللوى من شخصك اليوم أطلال .. ١٢١١/٣
نبي من الغربان ليس على شرع .. ١٣٣٢/٣
هات الحديث عن الزوراء أو هيتا .. ١٥٥٣/٤
لمن خيرة سيموا النوال فلم ينطوا .. ١٦٠٦/٤
وغيرها ...

(٧) شروح السقط ١٢١٤/٣

(٨) السابق ٣٩٩/١ ، ١٦٢٩/٤

(٩) السابق ٩٨٣/٣

(١٠) السابق ١٨٤٧/٤

(١١) انظر كتاب «شاعرية أبي العلاء» ص ٩٢ وما بعدها فقد ذكر نماذج من هذا الاستخدام.

(١٢) تعريف القدماء ٥٦٢ ، ٥٦٣

(١٣) انظر شروح السقط ٦٥١/٢ قوله :

بقلبي نجما بطيء الغروب
وللكائب يحيطن الجلاميدا

لعمرى لقد وكل الظاعنون

(١٤) انظر قوله : اني اراح لاصوات الحداة به

شروح السقط ١١٠٠ / ٣

(١٥) انظر رأي الحوارزمي في شروح السقط ١٦١٣/٤

(١٦) موسيقى الشعر للدكتور إبراهيم أنيس ص ٤٥

<http://Archivebeta.Sakhrit.com>

(١٧) العمدة ٢٧٧/١

(١٨) المثل السائر ٢٢٤/٢ ، ٢٢٥

(١٩) أوج التحري عن حيشة أبي العلاء للبديعي ١٠٤ = شاعرية أبي العلاء ١٧٥ .

(٢٠) شروح السقط ١٧٢٣/٤ وانظر أيضاً ١٥٧٩/٤

(٢١) سر الفصاحة ٢١٧ .

(٢٢) السابق ٢١٨

(٢٣) انظر شاعرية أبي العلاء ١٧٣

(٢٤) انظر شروح السقط ١٣٤٤/٣ ، ١٥٢٠/٤ ، ١٤٩٣ ، ١٧٢٣ ، ١٧٤١ ، ١٧٤٩ ، ١٧٦٦ ، ١٨٧٢ ، ١٩٧٢ .

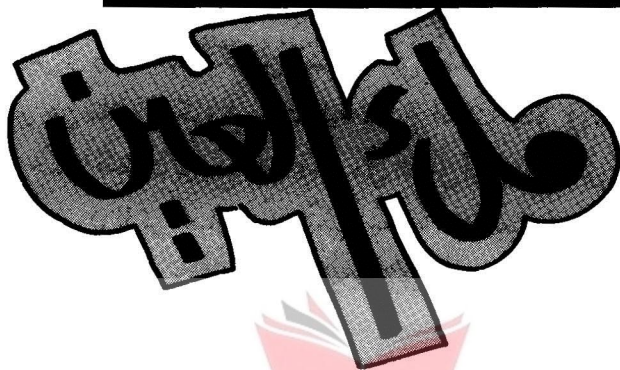
(٢٥) انظر شروح السقط ١٦٠/١ ، ٤٣١ .

(٢٦) من أراد الزيادة فليرجع إلى المواضع التالية في شروح السقط ١٧٦٦/٤ ، ١٧٩٧/٤ ، ١٨٧٢ ، ١٧٢٣ ، ١٧٤١ ، ١٩٢٧ ، ١٩٣١ ، ١٩٣٧ ، ١٥٧٤ ، ١٩٧٢ . وان قصائد الدرعات فيها الكثير

من ذلك .

(٢٧) شاعرية أبي العلاء ١٨١ .

عبارة اسبانية من أصل عربي



بصلم: فرناندو دي لا براجا
ترجمة: د. عبد اللطيف عبد الحليم

أريد أن أتحدث في هذه الصفحات عن عبارة شعبية في قشتالة القديمة هي «ملأ العين» أو «ملأ له عينه» بمعنى راق له، أو سره جدا، أو أقر له عينه. معنى دقيق لما عرفته منذ الطفولة لسماعي له مرات لاتخصي في بيتي. يدفعني الى الحديث عنه أن الجملة لايجرى استخدامها خارج قشتالة. قمت باستقصاء بسيط بطريقة منظمة بين زملاء وأصدقاء من أقاليم أخرى، فلم أجد التعبير في أماكن كثيرة، بعض الزملاء عرفه، وقليلون آخرون في وسعهم فهمه.

ومع ذلك فالجملة أيضا لدى الكلاسيكيين الإسبان (لا أعرف لها سوابق في العصر الوسيط) وكذلك لدى كتاب في أيامنا هذه. يحدد التعبير قاموس الأكاديمية

الملكية تحت باب «عين» ويشرحه هكذا: ملأه عينه بشيء ما: سرّه كثيرا بشيء يبدو كاملا، أو بشيء متميز في إطاره.

ويقول قاموس الشواهد في مادة «عين» ماييلي: أترع أو ملأ العين: جملة يفهم منها أن شيئا كاملا سرّه كثيرا، أو شيئا متميزا في إطاره.

وفي اللاتينية: زين البائع حماره، فملأ عين الأشتوري، ولدى كيببدو في انترمييه: تسأل المالكة: من هذا؟ فإنه قد ملأ عيني.

ليس في وسعنا أن نشك من الشواهد التي تتضمن التحديد، فالعبارات اللاتينية التي تعبر عن تلك الفكرة في القشتالية لاتدع للشك مجالا في استقلال الثانية عن الأولى، حسبنا فقط أن نراجع المادة «عين» في العمل لكي نقف على الجهد الفعلي الذي قام به المحررون لذكر العبارات اللاتينية المناظرة لكل تعبير في القشتالية، والتي تخون الصلة الحميمة، وأكثر من ذلك في التعبير الحرفي. فالجملة «ملء العين» ليس لها أصل لاتيني.

بين أمثلة العبارات المصوغة مع الفعل «أترع» المشروحة في ذخيرة كوبراوياس تبدو جملتنا هكذا: «أترع العين بشيء» مشروحة بما يلي «سرّه» وبعد ذلك يستخدم المعنى «أسعده» بمعنى أنه ليس في الوسع إعطاؤه أكثر من ذلك.

إحدى هذه المواد العامة، سيئة الإيقاع، هابطة، رديئة المعنى، وقحة، عارية، دون حواشٍ، غامضة دون توضيح «والتي يوصي بدرو اسبنوسا بمنعها جملة «لاترع عيني» على التحديد.

بين الجمل التي جمعها كوبراوياس في خاتمة معجمه الممتاز يبدو أيضا الفعل القديم أترع مازال حيا بدلا من ملأ الذي أدخل له مكانه، يقول ماييلي: أترع العين، سره شيء ما، لم يترع عينيه: أي لم يسره.

كان ثمة تعبير شعبي قديم يوضحه مثل من الأمثلة التي جمعها مورسن بدرو بلاس في القرن السادس عشر هو «عجة رقيقة تفر عيني، وتخرج روحي» ويبدو كذلك بين أمثلة القوامندادور الإغريقي «عجة رقيقة تفر عيني، وتخرج روحي» مع هذا الشرح: لأنها تؤكل بشهية، وتبدد الدراهم.

لا أعرف شواهد أخرى حتى القرن العشرين، يستخدم ميغيل دلييس ومعروف أنه من بلد الوليد، وكاتب قشتالي - في كتابه «حكايات قديمة من قشتالة القديمة»، مع تحريف المثل، وهو كما يبدو مثل في السياق التالي:

كانت روساماري فتاة نظيفة، مجتهدة، كانت تملأ عين عمها مارثيلينا، كانت العمة مارثيلينا تقول لي: عليك بالبحث عن امرأة للمنزل، وبما أن أحدا لا يلتفت، كانت تضيف انظر هنالك، ترروسا ماري، في اليوم الذي تكون فيه شابا عليك بالزواج بها. يذكر مانويل أرثي في «وصية في الجبل» الجملة في موقف مشابه إلى حد ما لموقف دلييس الذي رأيناه الآن:

للأسف اننا نموت، ونترك المال لزوجة تنزوح بعد شهرين بمن يملأ عينها.

في أميركا اللاتينية

لقد رحلت الجملة إلى إمريكا اللاتينية، ففي تلك الرواية الرائعة «الناس اللي تحت» للمكسيكي ماريانو أنويلا، الشاهد على الثورة المكسيكية، بوصفه طبيباً بجوار بانشوبيا، نجد الجملة تبدو في حوار حي، وتثير الإعجاب في سياقها: انظر، لماذا تقيدني امرأة؟

إذا هي لم تبدأ، فلن أتحمس - ينتهد - <http://Archive.org>

هنالك كامبلا، تلك الفتاة القروية، البنت الدميمة غير أنها تبدو، وكأنها تملأ عيني. الكناية «ملء العين» بمعناها الدقيق الذي تعنيه في الإسبانية والذي تحدده بوضوح المعاجم والعبارات التي رأيناها موجودة في اللغة العربية في العصر الوسيط والحديث: والتركيب الشائع أكثر هو استخدام المفعول به المتصل بضمير الملكية «عينه» كما تقتضي أيضاً طبيعة اللغة الانجليزية ويستشهد قاموس كازيمسك بصيغة ملأ عينه، أي بلغ به غاية الرضا.

ماتقوله النصوص

لكن لندع المعاجم جانبا، إذ هي مقابر للكلمات، ولنر النصوص. في كتاب أندلسي شديد الأهمية - يبدو أنه لم يثر اهتمام أحد - هو كتاب «الذخائر والأعلاق» لابن سلام الباهلي (توفي سنة ١١٤٩) يذكر مؤلفه حكاية تتعلق بالخليفة

العباسي المعتصم بالله وقد حُكِم بالإعدام - في حضرته - على رجل واجه الموت بشجاعة: وكان رجلاً وسيماً يملأ العين.

ويقول الكاتب والشاعر أبو البقاء الرندي المشهور في تاريخ الأدب الإسباني (١٢٠٤ - ١٢٨٦) في رسالة يرد فيها على صديقه: «بيضاء كاللجين، ملء القلب والعين».

ويحكي لنا المقرئ في «نفح الطيب» كيف استطاع على بن سعيد أن يحظى بعطف الأمير الحفصي أبي عبد الله المستنصر - الذي حكم بالموت على ابن الأبار - وكان قد سخط على الرئيس ابن الحسين، وقبض على دياره وأمواله وصيره كالمحبوس، فكتب إليه رقعة يطلب الاجتماع به في مصلحة للدولة، فأحضره وسأله فأخبره بأن أباه صنع داراً عظيمة تحت الأرض، وأودع فيها من أنواع المال والسلاح ما جعله عدة وذخيرة لسلطانه. . إلى أن يقول: ففرح السلطان وبادر إلى تلك الدار فرأى ما ملأ عينه وسر قلبه وخرج الرئيس ابن الحسين، والخييل تجلب أمامه وتدر الأموال بين يديه.

ويجمع دوزي في «Lettre a M. Fleicher» المذكور آنفاً جملة ابن الأثير (وصله بما ملأ عينه) لم أستطع التثبت من هذه الجملة ويبدو أنها تعني سوءه. وفي الملحق ذكرها من جديد، وترجم العبارة بكلمة «Plaire»، ويذكر فيه هكذا، وإن كان لم يترجم نصاً آخر للعمري: «كان كاتباً بليغاً، فصيحاً، كريماً، يملأ العين والقلب»، مرة أخرى - يجمع بين العين والقلب.

وفي رسالة هامة ترجمتها، وأنتظر نشرها قريباً، يقول الكاتب محمد بن عبد الله بن داود الغافقي (توفي سنة ١٢٨٧) يحكي عن زيارته لأشبيلية: «فشاهدت من المباني العتيقة والمنارة الأنيقة ما يملأ أعين الانظار»

وفي ترجمة شخصية مشهورة في غرناطة النصرية، هي شخصية الشاعر الوزير محمد بن الحكيم اللخمي، وترجمته في الإحاطة يقول ابن الخطيب قبل أن يورد قصيدته التي أنشدها في بلده رندة بحضرة السلطان: «وهو اذ ذاك فتى يملأ العين أبهة، ويستميل القلوب لباقه».

ويكرر ابن الخطيب نفسه حين ترجم للسلطان الغرناطي نصر الملقب أبي

الجيش في الإحاطة، فقرة من كتاب آخر له هو «طرفة العصر في أخبار الملوك من بني نصر» يقدمه هكذا: كان فتى يملأ العيون حسنا، وتمام صورة.
ماتزال جملة «ملأ العين» حية في الأدب العربي الحديث، فمعجم الياس يذكر ملأ عينه بمعنى أرضاه، وسره دون أن يصف الجملة بأنها اصطلاح حديث أو تعبير مصري، وقد أكد لي بعض الأساتذة والطلاب من فلسطين وسوريا ومصر أن العبارة تستعمل في الكلام العادي.

أمثلة من الادب العربي

لم يتهيأ لي للأسف أمثلة من الأدب العربي المعاصر سوى مثلين عثرت عليهما أثناء قراءتي لكتاب الكاتب المصري الكبير الراحل عباس محمود العقاد، أولهما في مستهل الكتاب: «والحق انه لا فضاء حيث يكون النور، وكيف يكون فضاء ما يملأ العينين ويملأ الروح، ويصل الأرض بالسما؟ ويقول فيما بعد: «ماذا تستبيح، وماذا تحرم وأنت تنظر من هذه النافذة؟

أستبيح ان تملأ عينيك من شيء غيرك كما قال الأديب الحجازي؟»

يذكر الكاتب في مثله الأخير - في دقة - مثلاً قديماً ذكره الميداني ونشره فريتاج في «الأمثال العربية»: «ملأ عينيك شيء غيرك»

ماتزال حية عبارة «ملأ العين» (إذا كانت غير مختلقة) لأنها مشتقة - فيما أعتقد - من حديث أو أثر نبوي، حدث له تحريف لتحوله إلى مثل شعبي يحتفظ بعلاقة وثقى بمثل الميداني الذي رأيناه آنفاً، أحدى صور هذه التعبيرات التي استطعنا أن نراها أقدم، نشرها وشرحها كوركارد :

ما يملأ عين [بن] آدم الا التراب

يقصد أن المرء يظل طموحاً وطامعاً إلى أن يودع التراب، والتعبير المألوف (عينه مليون) = عينة مليئة، أو ينال كل دواعي الشهوة والرغبة، «وهذا لا يملأ عينه» أو يرضيه، هذا المعنى المجازي يتضمنه المثل السائر الذي يجيء بمعنى «يملأ عينه» ويعني هذا تراب القبر.. وحديث للنبي (ص) مشابه لهذا المثل في المعنى يقول مايلي:

لايملاً جوف [إ] بن آدم إلا التراب

يشير المثل الكلاسيكي لدى الميداني الى الخطيئة العظمى للجسد، والمثل الشعبي الى الطمع وعدم الرضا القابعين في بني آدم، واللذين لا ينتهيان إلا بالموت، بمعنى حين «يملاً العين» تراب القبر، بالمعنى الحقيقي والمجازي، نرى المثل مشروحا من بوركاردي في المجموعة القيمة التي ألفها العلامة أحمد تيمور، ويذكر أيضا مثلاً آخر يشابه القول المأثور :

جفن العين جراب مايملاًه إلا التراب

المثل في الصورة ذاتها - مع تغييرات لهجية طفيفة - مجرد في مجموعات مختلفة من الأمثال (على الأقل في العراق ولبنان والكويت والجزائر والمغرب) .

حديث النبي محمد ﷺ، الذي ذكره بوركاردي في شرحه للمثل وبه تشابه مع المثل في الواقع - عثرت عليه - مع تغييرات لها دلالة نراها فيما بعد - في تطابقات فنسنتك حتى ثمان عشرة مرة، يذكره منسوباً لابن حنبل (من بين كبار رجال الحديث)، ومع ذلك أعتقد أن دلالة المثل وربما أصل التعبير (ملء العين) ينبغي البحث عنه في حديث آخر، جمعه أيضاً فنسنتك، مذكور فقط في صحيح مسلم، وهو: فما خلق الله منهم إنساناً إلا ملأ عينيه تراباً بتلك القبضة: كان عسيراً عليّ أن أجدها هذا الحديث في باب الجهاد أو الحرب المقدسة في «الصحيح» وهي الرواية الوحيدة التي لم تنهياً للطبقة التي استند عليها فنسنتك .

إطار حديثنا الذي رواه الابن عن الأكوع الشاهد الرئيسي للحادث، والحلقة الأولى في سلسلة الرواة، مؤسس على رواية غزوة حنين التي أحرز النصر فيها النبي محمد ﷺ ضد المشركين في ٨ يناير سنة ٦٣٠م، بعد قليل من فتحة مكة يحيى ابن الأكوع الذي قام بنشاط فعّال في الغزوة، حيث عاد القهقري بين المسلمين في تشعث بعد هجمة غير متوقعة من العدو بعد نصره المتوقع .

يحكي الراوي : غزونا مع رسول الله ﷺ حيننا فلما واجهنا العدو تقدمت فأعلوئية فاستقبلني رجل من المشركين فأرميه بسهم وتوارى عني، فما دريت ما صنع، ثم نظرت إلى القوم فإذا هم قد طلوعوا من ثنية أخرى فالتقوا هم وصحابة رسول الله (ص) فولى

أصحاب رسول الله (ص) وأرجع منهزما وعلي بردتان متزرا باحداهما مرتديا بالأخرى. قال، فاستطلق إزارى فجمعتها جميعا ومرت على النبي (ص) وأنا منهزم وهو على بغلته الشهباء فقال: «لقد رأى ابن الأكوع فزعا» فلما غشوا رسول الله (ص) نزل عن البغلة ثم قبض قبضة من تراب من الأرض واستقبل به وجوههم وقال «شاهت الوجوه» فما خلى الله منهم إنسانا الا ملأ عينيه ترابا من تلك القبضة فولوا مدبرين، فهزمهم الله، وقسم رسول الله (ص) غنائمهم بين المسلمين.

لم أعر على هذا الحديث بين الروايات التي جمعها الرواة المسلمون عن مشاركين آخرين في المعركة، كلهم يتفقون في أن النبي ﷺ ترجل عن بغلته (تذكر الرواية أنها رمادية، بيضاء، وبعضها يذكر اسمها لدل) وقبض قبضة من التراب أو بعض الحصى (بعض الروايات يقول ثلاث مرات) أو أعطيت له، ورمى بها في وجه (أو في أعين) الأعداء، صائحا، (أو صاح آخر) أو دعا عليهم، مما كان له الأثر في هرب المشركين أو هزيمتهم.

هذا الفعل من النبي محمد ﷺ إلقاء التراب على العدو - عمل ذو دلالة تصويرية صنعه ايضا في غزوة بدر - يذكره القرآن الكريم في سورة الأنفال حين قال: ومارميت إذ رميت ولكن الله رمى <http://Archivebeta.Sakhr.it.com>

المصنفات التي أشارت إلى هذه المسألة - سواء كتب المؤرخين أو كتب شيوخ المفسرين - التي استشرتها (دون غرض الاستقصاء بالطبع) أو التي لم تجمع كلمات النبي محمد ﷺ حين رمى التراب (أو الحصى) في وجوه الأعداء، أو كانت مختلفة في جوهرها - لم تحتو - في أي حالة - على تعبير «ملء العين» مثلا «رمى في أعينهم جميعا الحصى» أو «لم يبق واحد منهم إلا اشتكى من الرماد في عينه»، أو «لم يبق رجل الا ودخل التراب في عينه» أو «لم تبق عين الا ودخلها التراب» أو «رمى في وجوههم التراب».

مقاله المفسرون

فسر المفسرون الآية القرآنية تفسيرات كثيرة متعددة، ويتفقون عامة في تلك النقطة: فالله هو الذي صنع المعجزة في هزيمة المشركين، ولنعد إلى صحيح مسلم أحد كتب الصحاح الكبيرة التي رتبت الأحاديث حسب موضوعاتها، ويبدو أنه الوحيد

الذي جمع هذه العبارة : «فما خلق الله منهم انسانا الا ملأ عينيه ترابا». إن الاستغناء عن الكلمات التي تحتها خط معناه حذف العبارة من سياقها التاريخي ، ومعنى هذا استطاعة الوصول بسهولة الى عبارة مأثورة يقدمها لنا المثل الشعبي ، الذي يعبر عنه هكذا: لا ، أو مائلاً عين الإنسان (ابن آدم) إلا التراب .

لكن هذا المثل ليس مثلاً على وجه الدقة بل هو «حديث» ذكره بوركارد ، وجمعه فنسك في صيغة «ولائماً جوف ابن آدم إلا التراب» الذي أشرنا اليه آنفاً . يذكر فنسك خمسة وعشرين موضعاً يذكر فيها هذا الحديث (فقط في الصحاح الكبرى) ويذكر التعبيرات يسد بدلاً من يملأ ، وفم أو عين بدلاً من جوف . ولم أتحمس لدراسة هذه التعبيرات في تلك الصيغ المتعددة ، لذا انتقل إلى نقطة أخرى .

في الشعر

في قصيدة مدح نظمها ابن زيدون ، وجهها الى ابي الحزم بن جهور يتحدث الشاعر الى الرجل الذي تولى مقاليد الأمور في قرطبة بعد سقوط الخلافة ، يصفه جالساً ، جميلاً ، مبتسماً ، مليئاً بالرحمة والجلال ، فيقول له :

ملأ النواظر صامتا ، ولربما
المسامع سائلا ومجيبا
بيت آخر لابن شرف ذكره ابن بسام - معلقاً على القصيدة التي فرغنا توا من ذكر بيت منها - من قصيدة يمدح بها أمير القيروان ، وفي البيت تعبير قوي عن الفكرة .
سل عنه ، وانطق به ، وانظر اليه تجد

ملء المسامع والأفواه والمقل
لم يستخدم أي من البيتين كلمة «عين» . ذكر ابن زيدون «نواظر» جمع «ناظرة» واستخدم ابن شرف مرادفاً آخر «مقل» جمع مقلة ، ربما هرباً من كلمة شائعة في الحديث العادي ، تبدو غير شعرية .

وفي إيجاز ، فإن التعبير الإسباني «ملأ عينه» يناظر تماماً في العربية ما يبدو أنه ترجمة حرفية «ملأ العين» «وملأ عينه» ، تلك الأخيرة تستعمل أحياناً - كما رأينا - مؤيدة وبتعبير مناظر: سر قلبه ، ربح قلبه ، أو تصلح مفعولاً مزدوجاً: ملأ العين والقلب ، والعين

والنفس، ولنحلل بعض الشيء استنادا الى العبارات العربية التي رأيناها: «ملاً العين» بصفة خاصة الجمال الظاهري، «ملاً السمع» جمال الصوت، أو عبارة طلية. إنه حديث نبوي، أصل محتمل لآخر، قد حظي بانتشار أوسع، قد غدا في النهاية طائفة من الأمثال التي رأينا. منها نماذج قليلة، ويبدو أن الجملة العربية حظيت بحيوية أكبر مما حظيت به في الإسبانية، وصلحت تعبيراً عن أفكار تستخدم المعنى الحقيقي والمجازي.

البناء البسيط «ملاً العين» يعني تماماً راق له، سره، أو أحياناً كثيرة سره إنسان «يروق للعين»، في هذا المعنى.

أليس في الوسع أن نفكر في أن «ملاً العين» - مع الأخذ في الاعتبار أنه ليس له مناظر في اللغات الرومانية - هو في بساطة جملة طبق الأصل من العربية؟



دوائر الخليل بن أحمد العروضية وفتحوها الموسيقية

د. أحمد فوزي الهيب

- جامعة الكويت

كثيراً ما نسمع أو نقرأ عن دوائر الفراهيدي (ت ١٧٠ هـ) العروضية ، وبخاصة في المصادر القديمة التي تحدثت عن علم العروض . ومع ذلك فإن كثيراً منا يقف عاجزاً ، أو شبه عاجز عن فهم المراد منها ، أو تفسير رموزها ، أو معرفة كيفية توزع البحور في كل دائرة ، أو الروابط التي تربط بين البحور المنتمية إلى دائرة عروضية واحدة ، أو غير ذلك من الأسئلة .

وتكاد كتب العروض الحديثة تغفل الحديث عن الدوائر العروضية إغفالاً شبه تام ، حتى كأنها وجدت في الحديث عنها ودراستها وتوضيحها عناء لا طائل من ورائه . ولا شك في أن هذا الإغفال - في رأينا المتواضع - تقصير لا بد من تداركه ، حتى نستطيع أن نفهم القيم الموسيقية بين الأبحر المنتمية إلى فئة معينة من جهة ، ومن جهة أخرى يُعدُّ هذا الإغفال جهداً مبدعاً لجهود مبدعة بذها الخليل بن أحمد الفراهيدي حتى استطاع أن يصل إلى ما وصل إليه .

والحقيقة أن « الخليل » لم يستطع أن يصل إلى هذه الدوائر العروضية وغيرها من أقسام علم العروض ، لولا ذكاؤه الخارق ، ورسوخ قدمه في علم الإيقاع والرياضيات ، ثم جهوده العظيمة التي لم تعرف الكلل ، فاستطاع أن يجمع جُلَّ الشعر العربي الذي قيل منذ الجاهلية إلى عصره ، وهو كثير جداً ، واستقرأه استقراءً دقيقاً أوصله إلى أنه ينتمي إلى دوائر عروضية خمس ، وكل دائرة تجمع عدداً من الأبحر المتشابهة ، أو بتعبير آخر ينبثق منها عدد من الأبحر المتفقة اتفاقاً كبيراً من الناحية الموسيقية ، كما أن كل دائرة تتميز عن غيرها من حيث الإيقاع أو النغم .

ولقد حدد الخليل أسماء خمسة عشر بحراً استعملها العرب في أشعارهم تحديداً دقيقاً شاملاً ، وترك بعد ذلك الباب مفتوحاً أمام غيره ليلججه ويحاول ما حاوله ، الأمر الذي جعل تلميذه الأخفش سعيد بن مسعدة (ت ٢١٥ هـ) يشير إلى بحر آخر ، وهو المتدارك أو المحدث . والحقيقة أن الخليل قد عرف هذا البحر ونظم عليه ، ولكنه لسبب ما لم يُسمِّه ، وما نظم عليه قوله :

سُئِلُوا فَاَبَوْا فَلَقَدْ بَخَلُوا فلبس - لعمرك - ما فعلوا

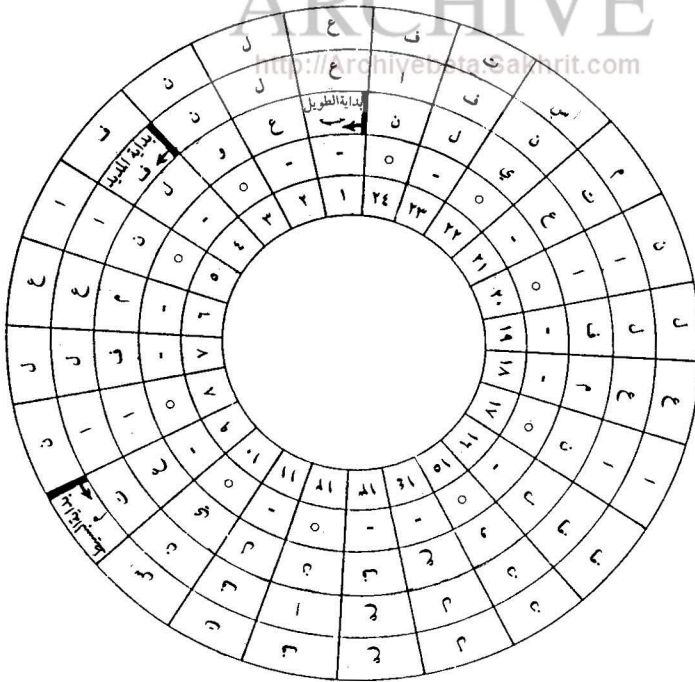
وإذا نظرنا ثانية إلى الدوائر العروضية وجدنا - بالإضافة إلى البحور التي نظم العرب عليها أشعارهم - بحوراً أخرى لم ينظم العرب عليها أشعارهم من قبل ، وهي البحور المهمة . وعلى الرغم من أن بعض الشعراء نظموا بعض قصائدهم عليها إلا أنها لم تشع ، وإنما بقيت نادرة قليلة .

وبعد هذه المقدمة الوجيزة تنتقل إلى الحديث عن الدوائر العروضية ، ولابد لنا من أن نستعين بالرسم حتى نستطيع أن نوضح ما أراده الخليل منها . وعلى الرغم من

أن بعض الكتب قد رسمت هذه الدوائر ، إلا أنني رسمتها بطريقة مختلفة جمعت بين البساطة والوضوح والتفصيل والدقة ، بينما رسمتها تلك الكتب بطريقة بدائية يصعب على الانسان - وبخاصة المبتدئ - أن يفهم بوساطتها ما أراد الخليل بدقة وتفصيل . ولقد قسمت كل دائرة إلى حلقات عدة تتناسب مع عدد البحور التي تحتويها هذه الدائرة . واقتصرت فيها على البحور التي استعملها العرب ، وأهملت البحور المهملة التي لم ينظم العرب عليها أشعارهم حرصاً مني على بساطتها وعدم تعقيدها ، ومع ذلك فلقد تحدثت في أثناء شرحي لكل دائرة عن البحور المهملة بوضوح وتفصيل . وبالإضافة إلى ذلك خصصت الحلقة الداخلية الأولى لأرقام أجزاء الدائرة ، والحلقة الثانية التي تليها لكتابة الحركات والسكنات ، وأشرت للحركة بخط صغير (-) ، وللسكون بدائرة صغيرة (O) ، كما وضعت علامة وسهماً يشير إلى نقطة بدء كل بحر ، واتجاه سير حركاته وسكناته وتفعيلاته .

وهذه الدائرة العروضية الأولى ، وهي دائرة المختلف .

الدائرة العروضية الأولى (دائرة المختلف)



— سميت بذلك لاختلاف تفعيلاتها التي تحتوي على تفعيلات خماسية ، أي مؤلفة من خمسة أحرف مثل (فعولن) و (فاعلن) ، كما تحتوي أيضاً على تفعيلات سباعية مثل (مفاعيلن) و (فاعلاتن) و (مستفعلن) .

— قسمت إلى أربعة وعشرين قسماً ، يمثل كل منها حركة (فتحة أو ضمة أو كسرة) أو سكوناً .

— ومن توالي الحركات والسكنات تتألف التفعيلات .

— وهذه التفعيلات تتألف منها خمسة بحور ، ثلاثة منها مستعملة ، واثنان مهملان .

— والبحور المستعملة هي :

١ - البحر الطويل :

ويبدأ بالرقم (١) ، كما هو مبين في الحلقة الثالثة من الدائرة السابقة ، وإذا قرأنا تفعيلاته وقارناها بالحركات والسكنات وجدناها :

فعولن مفاعيلن فعولن مفاعيلن فعولن مفاعيلن فعولن مفاعيلن

○/○/○//○/○//○/○/○//○/○//
○/○/○//○/○//○/○/○//○/○//

<http://Archivebeta.Sakhrit.com>

٢ - البحر المديد :

ويبدأ بالرقم (٤) ، كما هو مبين في الحلقة الرابعة ، وتفعيلاته على هدي تسلسل الحركات والسكنات هي :

فاعلاتن فاعلن فاعلاتن فاعلن فاعلاتن فاعلن فاعلن فاعلاتن فاعلن

○//○/○/○//○/○//○/○/○//○/
○//○/○/○//○/○//○/○/○//○/

٣ - البحر البسيط :

ويبدأ بالرقم (٩) ، وهو مبين في الحلقة الخامسة الأخيرة ، وتؤلف حركاته

وسكناته هذه التفعيلات :

مستفعِلن فاعِلن مستفعِلن فاعِلن مستفعِلن فاعِلن مستفعِلن فاعِلن
○//○/○//○/○/○//○/○//○/○/
○//○/○//○/○/○//○/○//○/○/

– وبالإضافة إلى ما تقدم هناك بحران مهملان لم ينظم العرب عليهما أشعارهم من قبل ، ولم نشأ أن ندخلهما في رسم الدائرة حتى لا تتعقد أكثر ويضيع الإنسان في حلقاتها الكثيرة وهما :

١ – البحر المستطيل :

ويبدأ بالرقم (٦) ، وإذا تتبعنا حركاته وسكناته وجدناها تؤلف هذه التفعيلات :

مفاعيلن فعولن مفاعيلن فعولن مفاعيلن فعولن مفاعيلن فعولن
○/○//○/○/○//○/○//○/○/○//
○/○//○/○/○//○/○//○/○/○//


وهي تفعيلات البحر الطويل نفسها ، إلا أن (مفاعيلن) الأخيرة تقدمت وصارت قبل (فعولن) الأولى .

٢ – البحر الممتد :

ويبدأ بالرقم (١١) ، وإذا تتبعنا حركاته وسكناته وجدناها تؤلف هذه التفعيلات :

فاعِلن فاعِلاتن فاعِلن فاعِلاتن فاعِلن فاعِلاتن فاعِلن فاعِلاتن
○/○//○/○//○/○/○//○/○//○/○/
○/○//○/○//○/○/○//○/○//○/○/

وهي تفعيلات البحر المديد نفسها ، إلا أن (فاعلن) الأخيرة تقدمت إلى المقدمة فقط .

ولو أعدنا النظر في هذه الأبحر الخمسة المستعملة والمهملة التي تضمها هذه الدائرة الواحدة لوجدنا أن التشابه واضح بين الطويل والمستطيل ، وواضح أيضاً بين المديد والممتد كما بينا من قبل .

وأما بالنسبة إلى الرابطة الإيقاعية التي تربط بين البحور الخمسة أيضاً فواضحة أيضاً لأنها تعتمد جميعاً على ترتيب نغمي دائري واحد للحركات والسكنات ، ولا تختلف إلا في نقطة البدء فقط .

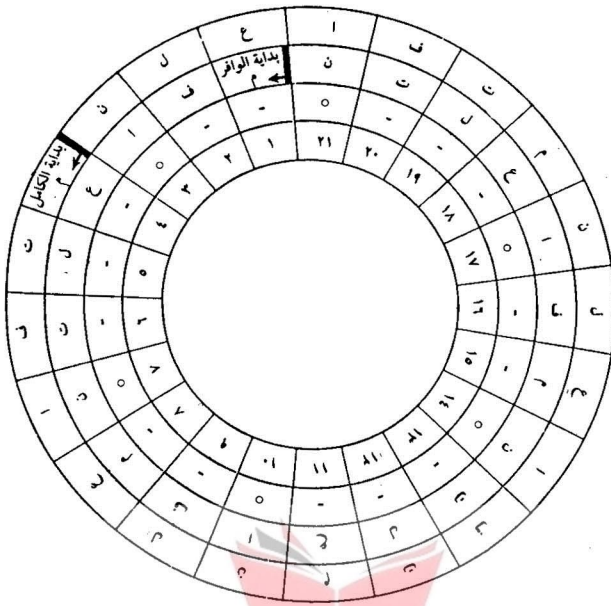
كما نستطيع أن نتبين الرابطة الإيقاعية أيضاً إذا حللنا التفعيلات التي تألفت منها البحور السابقة إلى مقاطعها الجزئية (أي إلى أسبابها وأوتادها) .

فالتفعيلة (فعولن) تنقسم إلى وتد مجموع (○//) ، وإلى سبب خفيف (○/) ، فإذا قدمنا السبب الخفيف على الوتد المجموع تحولت إلى (فاعلن) ورموزها (○/) (○//) .

وكذلك التفعيلة (مفاعيلن) تنقسم إلى وتد مجموع (○//) وسببين خفيفين (○/) (○/) ، فإذا قدمنا السبب الخفيف الأخير إلى أولها تحولت إلى (فاعلاتن) (○/) (○//) (○/) ، وإذا نقلنا الوتد المجموع من أول (مفاعيلن) أيضاً إلى آخرها تحولت إلى (مستفعلن) (○/) (○/) (○//) . ولعله يبدو بوضوح الآن الرابط الإيقاعي أو النغمي الذي يربط بحور هذه الدائرة الخمسة .



الدائرة العروضية الثانية (دائرة المؤلف)



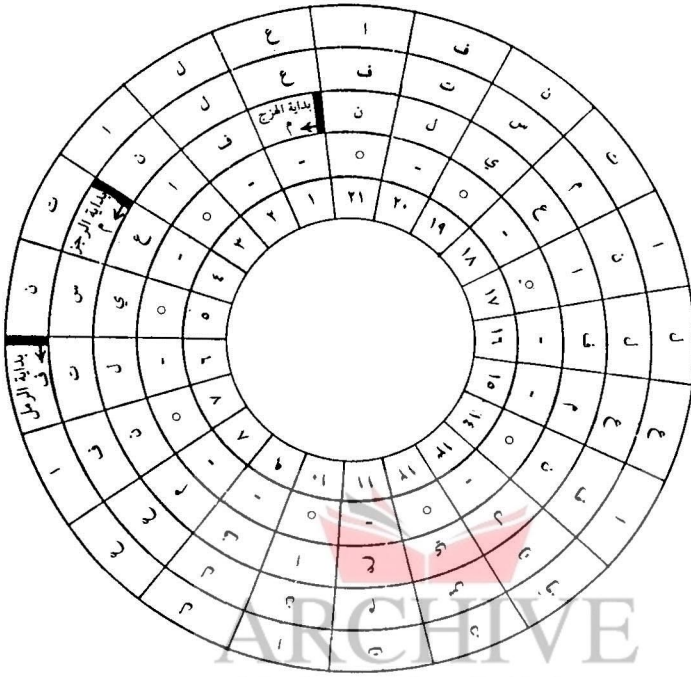
- سميت بذلك لأنها تتألف من تفعيلات سباعية مؤلفة متكررة وهي (مفاعلتن) و (متفاعلتن) و (فاعلاتن) (٢١) .
 — وتقسم إلى واحد وعشرين جزءاً ، يمثل كل منها حركة أو سكوناً .
 — وهذه الحركات والسكنات تؤلف التفعيلات التي تتكون منها الأبحر الثلاثة ، منها اثنان مستعملان ، وثالث مهمل .
 — والبحران المستعملان هما :

١ - البحر الوافر :

ويبدأ بالرقم (١) ، وهو مبين في الحلقة الثالثة من الدائرة السابقة ، وتؤلف حركاته وسكناته هذه التفعيلات :

مفاعلتن مفاعلتن مفاعلتن مفاعلتن مفاعلتن مفاعلتن مفاعلتن مفاعلتن
 ○///○//○///○//○///○// ○///○//○///○//○///○//

الدائرة العروضية الثالثة (دائرة المجتلب)



<http://Archivebeta.Sakhrit.com>

— وسميت بذلك لأن جميع أجزائها اجتلبت من الدائرة العروضية الأولى (دائرة المختلف) ، فإن (مفاعيلن) اجتلبت من الطويل ، و (مستفعلن) اجتلبت من البسيط ، وكذلك (فاعلاتن) من المديد .

— وجزئت هذه الدائرة إلى واحد وعشرين جزءاً ، تمثل الحركات والسكنات التي بتواليها تتكون التفعيلات المتنوعة ، ومن ثم تألفت ثلاثة بحور مستعملة جميعاً وهي :

١ — بحر الهزج :

ويبدأ بالرقم (١) ، وهو مبين في الحلقة الثالثة ، وتؤلف حركاته وسكناته التفعيلات التالية :

مفاعيلن مفاعيلن مفاعيلن مفاعيلن مفاعيلن مفاعيلن مفاعيلن مفاعيلن
 ○/○/○//○/○/○//○/○/○// ○/○/○//○/○/○//○/○/○//

٢ - بحر الرجز :

ويبدأ بالرقم (٤) ، وموضح في الحلقة الرابعة ، وتتكون من حركاته وسكناته
 هذه التفعيلات :

مستفعلن مستفعلن مستفعلن مستفعلن مستفعلن مستفعلن مستفعلن مستفعلن
 ○//○/○/○//○/○/○//○/○/ ○//○/○/○//○/○/○//○/○/○/

٣ - بحر الرمل :

ويبدأ بالرقم (٦) ، ومبين في الحلقة الخامسة الأخيرة ، وحركاته وسكناته
 تكون التفعيلات الآتية :

فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن
 ○/○//○/○/○//○/○/○//○/ ○/○//○/○/○//○/○/○//○/○/○//○/

<http://Archivebeta.Sakhr.it.com>

ومثلما وجدنا تشابهاً ووحدة في إيقاع بحور الدائرتين الأنفتين ، نجد ذلك في
 هذه الدائرة أيضاً ، وللسبب ذاته ، إذا إنها تعتمد على نسق نغمي دائري واحد من
 جهة . ومن جهة أخرى فالتشابه واضح بين مقاطع تفعيلات الأبحر الثلاثة ، أو
 بتعبير آخر بين أسبابها ، وبين أوتادها .

فالتفعيلة (مفاعيلن) ، وهي إحدى تفعيلات بحر الهزج ، تنقسم إلى وتد
 مجموع (○//) ، وسبب خفيف (○/) ، ثم سبب خفيف آخر (○/) .

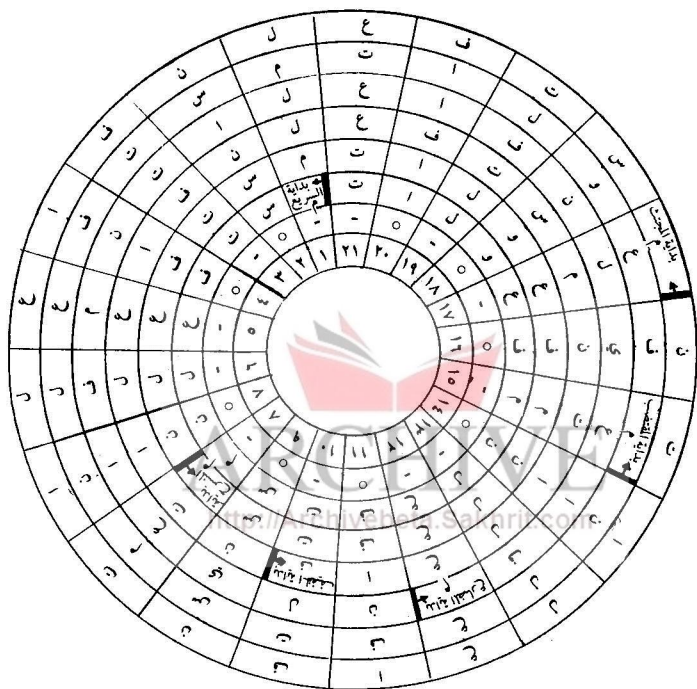
فإذا أخرجنا الوجد المجموع إلى ما بعد السببين الخفيفين ، صار ترتيبها (○/)
 (○/) (○//) أي مستفعلن ، وهي إحدى تفعيلات بحر الرجز .

وإذا قدمنا السبب الخفيف الأخير إلى ما قبل الوجد المجموع ، صار ترتيبها
 (○/) (○//) (○/) أي فاعلاتن ، وهي إحدى تفعيلات بحر الرمل .

وهذا تبدو واضحة تلك الرابطة التي تربط بين أبحر دائرة المجتلب ، وهي الهزج والرجز والرمل .

ولنتقل الآن إلى الدائرة الرابعة .

الدائرة العروضية الرابعة (دائرة المشتبه)



— سميت بذلك لاشتباه أجزائها ، إذ تشبه فيها (مستعلن) مجموعة الودت ، أي المؤلفة من سبيين خفيفين وودت مجموع (/) (/) (/) ، أقول تشبهه بالفعيلة (مستفع لن) مفروقة الودت ، أي المؤلفة من (/) (/) (/) (أو من سبب خفيف وودت مفروق ثم سبب خفيف ، وتشبه فيها أيضاً (فاعلاتن) مجموعة الودت ، أي المؤلفة من سبب خفيف وودت مجموع ثم سبب خفيف (/) (/) (/) بالفعيلة (فاع لاتن) مفروقة الودت ، أي المؤلفة من وودت مفروق ثم سبيين خفيفين (/) (/) (/) .

- وجزئت أيضا إلى واحد وعشرين جزءاً مرقماً ، تمثل الحركات والسكنات التي تؤلف التفعيلات .

- ومن توالي التفاعلات تتكون تسعة بحور ، منها ستة مستعملة ، وثلاثة مهملة .
- البحور الستة المستعملة :

١ - البحر السريع :

ويبدأ بالرقم (١) ، وهو ميم في الحلقة الثالثة الداخلية ، ومن حركاته وسكناته تتكون هذه التفعيلات :

مستفعلن مستفعلن مفعولاتُ مستفعلن مستفعلن مفعولاتُ
 / ٠ / ٠ / ٠ / ٠ / / ٠ / ٠ / ٠ / ٠ / / ٠ / ٠ / / ٠ / ٠ / ٠ / ٠ / / ٠ / ٠ / ٠ / / ٠ / ٠ /

٢ - البحر المنسرح :

ويبدأ بالرقم (٨) ، وهو موضح في الحلقة الرابعة ، وتكون حركاته وسكناته هذه التفعيلات :

مستفعِلن مفعولاتُ مستفعِلن مستفعِلن مفعولاتُ مستفعِلن
 ٠//٠/٠//٠/٠/٠//٠/٠/ ٠//٠/٠//٠/٠/٠//٠/٠/

٣ - البحر الخفيف :

يبدأ بالرقم (١٠) ، ومبين في الحلقة الخامسة ، وتؤلف حركاته وسكناته ما يلي
من تفعيلات :

فاعلاتن مستفع لن فاعلاتن فاعلاتن مستفع لن فاعلاتن
 ٠/٠//٠/٠//٠/٠//٠/٠//٠/ ٠/٠//٠/٠//٠/٠//٠/٠//٠/٠//٠/

٤ - البحر المضارع :

ويبدأ بالرقم (١٢) ، وتوضحه الحلقة السادسة ، وتتكون من حركاته

وسكناته التفعيلات التالية :

مفاعيلن فاع لاتن مفاعيلن مفاعيلن فاع لاتن مفاعيلن
○/○/○//○/○//○/○/○/○// ○/○/○//○/○//○/○/○/○//

٥ - البحر المقتضب :

ويبدأ بالرقم (١٥) ، وهو مبينٌ في الحلقة السابعة ، ومن حركاته وسكناته
تتألف هذه التفعيلات :

مفعولات مستفععلن مستفععلن مفعولات مستفععلن مستفععلن
○//○/○/○//○/○//○/○/○/ ○//○/○/○//○/○//○/○/○/

٦ - البحر المجتث :

ويبدأ بالرقم (١٧) ، وهو موضح في الحلقة الثامنة الأخيرة ، وتتكون هذه
التفعيلات من حركاته وسكناته :

مستفع لن فاعلاتن فاعلاتن مستفع لن فاعلاتن فاعلاتن
○/○//○/○/○//○/○//○/○/ ○/○//○/○/○//○/○//○/○/

وأما الأبحر الثلاثة المهملة فلم أشر إليها في رسم الدائرة حتى لاتزداد تعقيداً ،
وهي :

١ - البحر المتثد :

ويبدأ بالرقم (٣) ، وإذا تتبعنا حركاته وسكناته وجدناها تؤلف هذه
التفعيلات :

فاعلاتن فاعلاتن مستفع لن فاعلاتن فاعلاتن مستفع لن
○//○/○/○/○//○/○/○//○/ ○//○/○/○/○//○/○/○//○/

٢ - البحر المنسرد :

ويبدأ بالرقم (٥) ، وبعد تتبعنا لحركاته وسكناته نصل إلى التفعيلات التالية :

مفاعیلن مفاعیلن فاع لاتن مفاعیلن مفاعیلن فاع لاتن

0/0/ /0/0/0/0//0/0/0// 0/0/ /0/0/0/0//0/0/0//

٣- البحر المطرد :

يبدأ بالرقم (١٩) ، وإذا تتبعنا حركاته وسكناته وجدناها تكون التفعيلات

الآتة :

فاع لاتن مفاعيلن مفاعيلن فاع لاتن مفاعيلن مفاعيلن

0/0/0//0/0/0//0/0//0/ 0/0/0//0/0/0//0/0//0/

وكذلك في هذه البحور التسعة التي ضمتها دائرة المشبّه هذه نجد تشابهاً
ووحدة في الإيقاع ، لأنها - وكما قلنا من قبل - تعتمد على نسق إيقاعي دائري واحد
للحركات والسكنات . وبالإضافة إلى هذا نجد تشابهاً واضحاً بين أسباب وأوتاد
تفعيلات هذه البحور . فالتفعيلة (مستفعلن) ذات الوند المجموع (/) (○)
(○ /) تشبه (مستفعلن) ذات الوند المفروق (/) (○ /) (/) (○ /) .

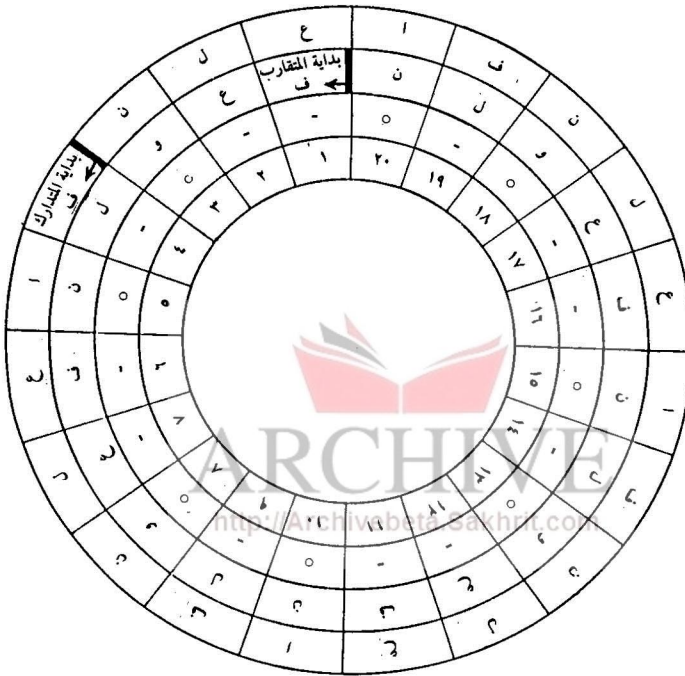
وإذا قدمنا السبب الخفيف من آخر (مستفع لن) (○/)(/○/)(○/)
إلى أولها صارت (مفعولات') (○/)(○/)(/○/).

وكذلك إذا قدمنا الوجد المجموع من آخر (مستعملن) (/) (/) (/) الى اولها صارت (مفاعلين) (/) (/) (/) . وبالنسبة الى (فاعلاتن) ذات الوجد المجموع (/) (/) (/) تشبه (فاعلاتن) ذات الوجد المفروق (/) (/) (/) .

وبالإضافة إلى ذلك فإن تفاعلات كل من السريع والمنسرح والمقتضب واحدة ، وينحصر الخلاف بينها في ترتيب هذه التفاعلات فقط .

وكذلك الحال بالنسبة إلى الخفيف والمجث والمثد ، وبالنسبة إلى المضارع والمنسرد والمطررد أيضاً . وبذلك تبدو الوحدة النغمية التي تجمع بين هذه البحور التسعة .

الدائرة العروضية الخامسة (دائرة المتفق)



- وسميت بذلك لاتفاق أجزائها التي تتألف من تفعيلتين خماسيتين تتكرران ، وهما فعولن وفاعلن .
- وقسمت إلى عشرين جزءاً مرقماً ، يمثل كل منها حركة أو سكوناً ، ويتألف من تواليها التفعيلات التي يتكون منها بحران مستعملان ، وهما :

١ - البحر المتقارب :

ويبدأ بالرقم (١) ، وهو مبين في الحلقة الثالثة ، وتتألف من حركاته وسكناته

هذه التفعيلات :

فعولن فعولن فعولن فعولن فعولن فعولن فعولن فعولن
○/○//○/○//○/○//○/○// ○/○//○/○//○/○//○/○//

٢ - البحر المتدارك :

ويبدأ بالرقم (٤) ، وهو موضح في الحلقة الرابعة والأخيرة ، وتؤلف حركاته وسكناته التفعيلات الآتية :

فاعلن فاعلن فاعلن فاعلن فاعلن فاعلن فاعلن فاعلن
○//○/○//○/○//○/○//○/ ○//○/○//○/○//○/○//○/

وكذلك الأمر فإننا نجد تشابهاً إيقاعياً في بحري هذه الدائرة ، لأنها سارا على نسق إيقاعي دائري واحد للحركات والسكنات ، وبالإضافة إلى ذلك فإن التشابه واضح بين مقطعي كل تفعيلة منها .

فالتفعيلة (فعولن) ، وهي إحدى تفعيلات المتقارب ، مؤلفة من وتد مجموع (○//) وسبب خفيف (○/) . فإذا قدما السبب الخفيف وجعلناه قبل الودد المجموع صار ترتيبهما (○/) (○//) أي (فاعلن) ، وهي إحدى تفعيلات المتدارك ، وهكذا تتضح الوحدة النغمية بين بحري هذه الدائرة المتقارب والمتدارك .

وأخيراً على الرغم من أن بعض هذه البحور الخليلية لا يستعمل تاماً مثل السريع والمديد والهزج والمضارع والمقتضب والمجث ، الأمر الذي جعل بعض العلماء يرون أن الخليل قد تعسف في تحديده المفترض المزعوم - على حد قولهم - لعدد تفعيلات كل بحر منها .

وعلى الرغم من وجود روابط موسيقية قوية بين بعض البحور التي تنتمي إلى دائرتين مختلفتين أكثر من الروابط الموسيقية التي تربطها مع بحور دائرتها نفسها مثل

الطويل والمديد ، فمع أنها ينتميان إلى دائرة واحدة فإن المديد أقرب إلى الرمل أكثر من قربه إلى الطويل .

نقول على الرغم مما تقدم ومن غيره أيضاً فإن الدوائر العروضية تبقى شاهدة على ثراء موسيقى الشعر العربي منذ الجاهلية وكمالها وانبثاقها من وحدات نغمية غنية متدفقة ، وأنها تستطيع أن تعبر عن شتى العواطف الإنسانية خير تعبير في الحاضر والمستقبل مثلما عبرت في الماضي .

وبالإضافة إلى ذلك فإنها ستظل شاهدة أيضاً على عظمة الخليل بن أحمد الفراهيدي وعلى رسوخ قدمه وإبداعه في علم الإيقاع والرياضيات وعلى جهوده الجبارة وذكائه وصبره ورهافة حسه وسمو ذوقه وعبقريته العربية الأصيلة .

وبناء على ذلك فإن معرفة هذه الدوائر العروضية وإعادتها إلى دائرة الضوء من دائرة الظلام أمر ضروري في دراستنا للعروض وتذوقنا لموسيقى الشعر العربي بعامه .



حياة

عزيز نسين

من خلال القصة والسخرية والسجن

د. أحمد زياد محبك



ARCHIVE

<http://Archivebata Sakhrat.com>

في المجموعة القصصية الوحيدة المترجمة الى العربية للكاتب التركي عزيز نسين ، وعنوانها : « مختارات قصصية » يظهر المؤلف في رحلته من الذات الى العالم ، خلال القصة والسخرية والسجن ، وقد ترجم المجموعة فاضل جنكر ، ونشرتها وزارة الثقافة والارشاد القومي بدمشق ، عام ١٩٨٣ ، وتقع في / ٢٨٠ / صفحة من القطع الكبير ، وتتضمن تسع عشرة قصة ، تصدرها مقدمة للمؤلف ، كتبها للترجمة العربية خاصة .

وعي الذات والسخرية

وتبدأ قصص المجموعة بخاطرة يخاطب فيها المؤلف الموت ، واصفا اياه بالزائر الاخير ، ومما يقوله فيها : « لقد عملت ، وناضلت ، كي اكون جديرا بالحياة ،



فكنت جديرا بها ، بقي الان ان اكون جديرا بالموت . . انني بذلت كل ما استطعت من جهد لاضيف الوانا اضافية من الجمال الى هذا العالم الجميل المملوء بعدد لا حصر له من آيات الجمال . ان مساهمتي ، وان كانت صغيرة ومتواضعة لا تظهر على صفحات الاطالس ، موجودة (ص ١٧) ، ثم يقول في ختام الخاطرة : « سيميائيو العصور الوسطى عجزوا عن قلب الحجر الى ذهب ، اما انا فسيمائي نجحت في قلب دموعي الى ضحكات ، قدمتها للعالم ، ايها الموت تعال باحترام انا بانتظارك (ص ١٧) .

انه كلام رجل عرف الحياة وخبرها ، وعرف ذاته وووعاها ، فادرك دوره ، وقام به ، ولذلك يستطيع ان يصف ما فعل ، ويستطيع ان يرحب بعد ذلك بالموت ، زائرا اخيرا ، يأتيه ، وقد أدى دوره .

ان المؤلف يتحدث عن نفسه وقد عرف ذاته ، ومن عرف ذاته امتلك امكان معرفة العالم ، وفي عهد سقراط كان مكتوبا على باب المعبد في دلفي : « اعرف

نفسك » . وبين قطبي الذات والعالم ، تنفجر السخرية ، نتيجة المعرفة ، بل نتيجة الشقاء بالمعرفة ، « واخو الجهالة في الشقاوة ينعم » .

ونفس المؤلف ستظهر في قصصه جميعا ، سواء تحدث فيها عن نفسه بضمير المتكلم ام تحدث فيها عن سواه ، بضمير الغائب ، فذاته هي الحاضرة دائما ، والسخرية ، لا الضحكات ، هي ما تتحول اليه دموع المؤلف ، بفعل سيميائه ، ثم تدخل قصصه ، بل تكونها ، ثم يقدمها للعالم ، بعد الشقاء بمعرفته ، ومعاناة العيش فيه .

الذات تفترسها معاناة العالم ، ترفض ان تغيب ، فتؤكد حضورها في كل قصة ، ولو ان حضورها ليس سوى حضور المحاجر بعد ان افترست الرؤية العيون ، والسخرية مستمدة من العالم ، وراجعة اليه ، لا لتدميره ، ولكن لبنائه كالقطرة ، لا تفصل عن بحرها ، الا لتعود اليه ، عذبة ، وهو الملح الاجاج ،

الذات وضمير المتكلم

ومن الذات يبدأ الحديث ، كما تبدأ المعرفة ، وكما تبدأ القصص في المجموعة . ضمير المتكلم ، انا ، هو الضمير الذي تروي به اثنا عشرة قصة من قصص المجموعة ، وعندها تسع عشرة ، اي ان ثلثي القصص مروى بضمير المتكلم .

والقصص الاخرى مروية بضمير الغائب ، هو ، ولكن ذات المؤلف حاضرة في معظمها ، وحضورها يتجلى في شكلين ، الاول شبه البطل الذي يروي عنه بضمير الغائب ، شبها كبيرا بالمؤلف نفسه ، كما في قصة عنوانها : « معاذ الله يا استاذنا » ، وهي تصور مؤلفا كبيرا ، حقق شهرة واسعة ، يضطر الى زيارة رؤساء التحرير املا في ان يكلف بكتابة مادة لصحفهم ، ليسد بالتعويض حاجته ، فيلقى التقدير والاحترام ولكنه لا يكلف بشيء ، والشكل الثاني لحضور ذات المؤلف هو ظهور صوته في اثناء السرد ، اذ ينعت البطل المروي عنه بضمير الغائب ، فيقول : « صاحبنا » ويكرر

ذلك في بعض القصص ، كما في قصة عنوانها : « بدأ الناس يفهمون » ، حيث يكرر الوصف نفسه ثلاث مرات (ص ٢٧٠ ، ٢٧١ ، ٢٧٥) ، مؤكدا حضور ذاته .


ان حضور الذات طاغ في معظم القصص طغيانا كبيرا ، ولا سيما ما يروى منها بضمير المتكلم : « انا » ، وقد يكون مثل ذلك الحضور في بعض القصص لدى كتاب اخرين دليلا على رؤية للعالم خاصة ، ذاتية ، ضيقة ، محدودة ، منعزلة ، غير موضوعية ، ولكن لا يمكن ان يدل حضور الذات في قصص هذه المجموعة على شيء من ذلك ، بل هو يدل على رؤية فيها من الذات شعورها بعذاب الناس جميعا وشقايتهم وادراكها لما هم فيه ، ولا شيء يعدل المعاناة الذاتية ، في القدرة على تحقيق شيء من مثل ذلك الشعور وهذا الادراك .

ولعل اكثر قصص المجموعة قوة في تأكيد حضور الذات ، والحاحا على هذا الحضور ، ووعيا من خلاله لشقاء العالم كله قصة عنوانها : « سيزيف بثمانى قوائم » وفيها يظهر المؤلف عصر يوم الجمعة وهو في غرفته الخاصة ، يحاول كتابة قصة ، كي يقبض تعويضا من الصحيفة ويؤمن لزوجته واولاده الطعام والنزهة في يومي السبت والاحد ، وهما يوما عطلة ، قد تبدوا المعاناة في الوهلة الاولى ذاتية وخاصة جدا ، وضيقة ومحدودة ، ولكنها سرعان ما تنفتح على العالم كله ، لتشمله في مشاركة انفعالية ، ولتدرك شقاه ، ثم تنتهي الى تقديم خدمة له ، من غير ان تظفر الذات بشيء ، اذ يبقى المؤلف في معاناته طوال الليل ، ولا يفرغ من كتابة القصة الا في صباح السبت ، وقد اغلقت الصحيفة ابوابها ، وعلى المؤلف ان يبقى مع زوجته واولاده من غير نزهة ولا طعام ، وهو الذي قدم للعالم كله قصة لخص فيها شقاء الانسان ، واكد فيها ثقته به ، وتفاؤله بخلاصه .

ولقد اضطر المؤلف ، وهو ما يزال يحاول كتابة القصة ، للذهاب الى الحمام ، فاذا هو يرى في الحوض عنكبوتا يحاول الخلاص من زنزاتته البيضاء ، فيتسلق جدار الحوض ، ويسقط ، ويكرر الفعل ، مرات ومرات ، والمؤلف يرقبه ، وفي نفسه تصطرع عواطف شتى ، وانفعالات مختلفة ، يعبر عنها فيقول :

« غرقت في بحر من الصراع بيني وبين نفسي ، من جهة اريد ان انقذ العنكبوت عن طريق قتله ، ولكنني من الجهة الاخرى احس بقدر عظيم من الاحترام العميق لنضاله الدؤوب ، في معركة الحياة ، مما يمنعني من قتله ، وكيف اقتله ؟! ... احس الان بقدر كبير من الاحترام ، من جراء هذا النضال الدؤوب في سبيل الحياة ... لانني احترمه اريد خلاصه ، ولانني اقرف منه اريد موته ، ولكنني لم اعد راضيا عن استمرار عذابه : فليمت او فلينقذ نفسه ... » (ص ١٣) .

وبعد طول معاناة ، وعذاب شديد ، وبعد سقوط متكرر ، يفلح العنكبوت في تسلق الجدار المائل لحوض الحمام ، ويصل الى الحافة ، والمؤلف ما يزال يرقبه ، فيصيح : « ساحقه ، اني امقته ، واحتقره ولذلك فاني ساقطه ، لا ، لا ، لا يستطيع ان يقتله ، اشعر بقدر كبير من الاحترام ازاء العنكبوت ، الذي حرر نفسه من زنازة العذاب ، فلتعش ايها العنكبوت، يا سيزيف ، ياذا القوائم الثماني ، انك جدير بالحياة » (ص ١١) .



ومع خروج العنكبوت من حوض الحمام ، كان الصباح قد اشرق ، يهتف المؤلف في فرح : « صباح الخير ايها اليوم الوليد ... انني افكر بشعبي بهؤلاء الناس الذين يتسلقون الجدار » (ص ١١٥) ، ثم يضي الى غربته ، ليكتب قصته .

ان المؤلف يحس بشقاء الانسانية كلها من خلال احساسه بشقاء العنكبوت ، ويدرك ظلم الناس بعضهم بعضا ، من خلال ظلمه هو العنكبوت ، ثم يحس بحبه للانسانية كلها ، وثقته بها ، من خلال حبه اخيرا للعنكبوت ، وثقته بقدرته على الخروج من حوض الحمام .

ان حضور الذات في قصص المجموعة هو دليل على صراع الذات مع الواقع ، واحتساسها بالقهر فيه ، وخوفها من الضياع في خضمه ، وهو ايضا دليل على وحدتها في واقع مختل ، غير منسجم ، يفرض عليها الوحدة ، كما يفرض عليها مثل ذلك الحضور الطاعى ، لا انانية او نرجسية ، وانما ردة فعل واعية ، واستجابة تحد وعناد ، وكسرا للوحدة .

الوحدة لا العزلة

ان معظم الابطال في قصص المجموعة افراد وحيدون ، ولكنهم ليسوا منفردين ولا منعزلين ، لقد فرضت عليهم العزلة من الخارج ، فهم وحيدون ، وهم يحاولون الخروج من الوحدة ، ولا يطلبونها ولا يسعون اليها ، بل يكافحون للاندماج في الآخرين ، والتوحد معهم .

ان السجين السياسي في قصة عنوانها : « بدأ الناس يفهمون » يجد نفسه بعد خروجه من السجن وحيدا ، من غير زوجة ولا مأوى ، فيضطر الى السكن في حي ناء عن المدينة وحيدا في غرفة حقيرة بعيدا عن اعين الرقباء ، ثم يجد نفسه مضطرا للانتقال الى غرفة يشغلها صديق له ، لانه لم يستطع توفير اجرة غرفته الحقيرة ، فيزوره السمان والبقال وصاحب المقهى طالبين منه البقاء في الحي ، عارضين عليه المساعدة المادية ، فيفرح بهم ، ويحس بانتهاء وحدته ، ويدرك ان الناس بدؤوا يفهمون دوره في الكفاح لاجلهم ، ولكنه يكتشف انهم يعرضون عليه البقاء في الحي لا تقديرا له ، وانما طمعا في استمرار سبل عيشهم ، لان المخبرين يترددون على المقهى لمراقبته ، وحضورهم ساعد على نشاط البيع والشراء في الحي

وفي قصة عنوانها : « طابق للايجار » يجد السجين نفسه وحيدا في زنزانته ، وقد اخذ منه كل شيء ، قلم الرصاص وبطاقة الهوية والقداحة ورباط الحذاء ، فيعد حجارة الزنزانة ، والشقوق في جدرانها ، والخطوط ، ثم يعثر على قصاصة صغيرة من جريدة عتيقة ، فيقرأها ، ويعيد قراءتها ، ثم يحفظ كلماتها ، كلمة كلمة ، ويردها ، ولا يجد غيرها ما يردد ، ثم يستدعي للتحقيق ، وامام المدعي العام كان يجب عن الاسئلة كلها بما حفظ مما هو مكتوب في القصاصة : « طابق معروض للايجار ببدل بخس ، يحتوي على ست غرف ، يقع في النقطة المركزية ، في نيسان طاش ، ويطل على الشارع الرئيسي . . . » واذا المدعي العام يطلق سراحه ، ويمضي وهو يردد العبارة نفسها ، وقبل ان يغادر مبنى القصر العدلي ، يجد المدعي العام ساعيا في

اثره ، ثم يستوقفه معندرا ليسأله عن عنوان البيت المعروض للايجار ، فهو لم يطلقه الا لحاجته الى مثل هذا البيت .

ولعل اقصى اشكال الوحدة في قصص المجموعة ما تعبر عنه قصة عنوانها : « راتب واحد » ، وهي تصور موظفا قبض راتبه الاول ، واخذ يطوف في الشوارع ، حائرا يفكر فيما يمكنه ان يفعله براتبه ، وقد اكتشف اخيرا انه لا يمكنه ان يفعل به شيئا ، فهو لا يكفيه لشراء معطف ، او لتناول بضع وجبات في مطعم ، او النزول في فندق لبضع ليال ، او لاستكمال علاجه لدى الطبيب ، وكان وهو يطوف في الشوارع حائرا قد جذبت انظاره حسناء ، فتعلق بها ، واخذ يتبعها وهو شارد اللب ، يفكر في الراتب ، كيف يمكنه التصرف فيه ، وتقف الحسناء ، وتنظر اليه ، وهي تتوقع ان يقول كلمة ، ولكنه يعجز عن قول شيء ، وذهنه مشغول بالتفكير في الراتب ، فتبصق في وجهه ، وتغضي ، في حين يقف كلب الى جانبه ويبول .

ان الموظف يعيش في وحدة يفرضها عليه راتبه الذي لا يمكنه من فعل شيء ، وتقوده وحدته الى العجز ، اذ يحرمه راتبه المحدود من اشكال العيش وضروراته الاولى ، فاذا هو من غير بيت ولا طعام ولا علاج ولا كساء ولا زوجة ، ممزق النفس ، عاجز عن النطق بكلمة امام حسناء .

<http://Archivebeta.S>

وحدة المناضل السياسي ، ووحدة الفرد المثقف ، ووحدة الفقير ، هي ابرز اغماط الوحدة التي تظهر في معظم قصص المجموعة ، وهي وحدة تقود الى نهاية مأسوية ، قد تقضي الى الجنون او الجوع او اليأس او العجز ، وهي وحدة فرد يفهم الواقع ، ويعمل لاجله ويخلص له ، والواقع من حوله لا يفهمه ، ولا يعرف ما بداخله ، ولا يقدره ، بل يتخلى عنه ، ويسيء الظن فيه ، ويتهمه ويدينه ، وهي في الاحوال كلها ليست عزلة ، ولا انعزالا عن المجتمع ، وليس فيها شيء من قلق الفرد المتشائم ، ولا غربة المتفرد المتعالي على واقعه .

الشقاء الانساني

ولا تأتلق صورة للشقاء الانساني مثل ائتلاق صورة يلتقي فيها اثنان فرض عليهما الشقاء ، ولا يمكن لاحد ان يعرف شقاءهما ، كما يعرفه كل منهما لدى الاخر ،

وفي مثل هذه المعرفة ، تتحقق معرفة الشقاء الانساني كله .

هي صورة راسكو لينكوف المضطر الى القتل وهو يركع امام سونيا المضطرة الى العهر ، ليقبل طرف ثوبها ، فتقول له : « اني عاهرة ! » فيقول : « وانا قاتل ، وانما اركع امام الشقاء الانساني » .

وهي صورة اخرى شبيهة تقدمها قصة عنوانها : « من ذكريات رأس السنة » ، وهي تروي بضمير المتكلم ، وفيها يتحدث المؤلف عن مزاحه ليلة رأس السنة مع الاصحاب في السجن ، واتفاقهم جميعا على السهر ليلة رأس السنة المقبلة في مقهى « نيساوووظ » الشعبي ، ان اتيح لهم الخروج ، وتمر اشهر ، فيخرج المؤلف من السجن ، ليجد نفسه من غير بيت ولا زوجة ولا مال ، وتمر شهور ، فاذا هو في ليلة رأس السنة ، فيقصد بعض الاصحاب ، ليقترض منهم شيئا من المال ، يمكنه من الانتقال الى « نيساوووظ » فيجد لدى اصحابه الترحيب والدعوة الى تمضية ليلة رأس السنة في ضيافتهم ، فيخجل ، ويخرج ، من غير ان يطلب من احد منهم مالا ، ويمضي الى مقهى نيساوووظ سيرا على الاقدام ، تحت المطر ، في حذاء مهتريء ، يتسرب منه الماء الى قدميه ، وفي ثياب بالية ، ويدخل المقهى ، بعيد منتصف الليل ، فلا يجد احدا من الاصدقاء ، فيفعد منتظرا ، مبتلل الثياب ، جائعا ، لا يقدر على طلب طعام او شراب ، وفي اثناء قعوده يرقب عاهرة تعمل في المقهى ، يخرج بها القواد ثم يعود عدة مرات ، وهي ترقبه ، وتلاحظ قعوده وحده ، من غير ان يشرب شيئا او يأكل ، فترفض عرضا اخيرا للقواد ، قبيل الفجر ، لتنضم الى منضدة البائس الفقير المتشرد ، فتطلب له طعاما وشرابا ، وتشاركه فيه ، ثم تدفع عنه الحساب ، وفي الصباح تودعه عند باب المقهى .

في ليلة رأس السنة ، والناس في صخب ، يلتقي بعضهم ببعض ، ويمرحون ، يحكم المجتمع على انسان ان يسير تحت المطر في حذاء مهتريء جائعا يرتعد من خوف وبرد ووحدة ، لانه لا يملك مالا ، كما يحكم على انسان اخر لكي يملك المال ان يؤجر جسده الى الصباح ، ليبقى بعد ذلك وحده في قهر يرتعد من وحدة والم ، واذا

المجتمع يوحد في حكمه ، من حيث لا يدري ، ولا يريد ، بين هذا الانسان وذاك ، فيلتقيان معا ، ليلة رأس السنة ، في الوحدة والقهر والشقاء والالم .

وهكذا تكتمل الدائرة ، وتتم المعرفة ، فيتحد الشقاء بالشقاء ، في لقاء انساني نادر فريد ، يسقط الاقتعة ، ويهتك الاستار ، ليظهر الانسان ، وحده ، معذب الجسد ، مقهور الذات .

الغربة والادهاش

وليس لقاء البائس المشترد بالعاهرة ليلة رأس السنة وحده الامر النادر الفريد في قصص المجموعة ، بل ان في معظمها من الامور الغريبة النادرة ما هو اكثر غربة وادهاشا .

ان الطرافة هي من خصائص معظم القصص ، ولعل اشدها طرافة قصة عنوانها : « اذئاب الكلاب » ، فقد طلب مدير الناحية من اهل القرية ان يحضر كل فرد منهم عشرة من اذئاب الخنازير ، ويزور مدير الناحية وفد من اهالي القرية يتزعمه شيخ وقور ، يؤكد لمدير الناحية ان القرية لا خنازير فيها ، بل ان المنطقة كلها تسمع بالخنازير ولكنها لا تعرفها ، فيغضب المدير ويرد بان المنطقة ملاءى بالخنازير ، وان الفلاحين جهلة لا يعرفون مصلحتهم ، ولا بد ان يحضر كل فرد منهم عشرة اذئاب من اذئاب الخنازير لانقاذ محصول الذرة ، ويرد الشيخ الوقور بان المنطقة لا تعرف الذرة ، ولا تزرعها ، فيستشيط المدير غضبا ، ويؤكد انه تلقى امرا من حاكم المنطقة بجمع اذئاب الخنازير ، وان الحاكم تلقى امرا بذلك من وزير الزراعة ، وان وزير الزراعة استند في امره ذاك الى تقارير العلماء الذين درسوا في الجامعات الاوروبية والذين ينظرون الى الخرائط ويدققونها كما يطالعون الكتب قبل ان يتوصلوا الى معرفة حقيقية ان هناك خنازير ، فهل يصدق فلاحا جاهلا ، ويكذب اولئك العلماء ، وفي نهاية المطاف هل يمكنه رد القرار ، ورفض الامر ، فالامر امر ، ولا بد من تنفيذه .

ويضطر الشيخ الوقور للذهاب مع رجال من القرية الى منطقة اخرى بعيدة ،

كان قد حارب فيها ايام كان شابا ، وهو يعلم ان فيها خنازير ليشتري منها الاذنان ،
وحين يصل الشيخ الوقور الى تلك المنطقة يجد فيها ازدحاما شديدا ، فقد اقبل عليها
الناس من كل صوب ، لشراء الاذنان ، فكان تجار بها ، وكانت مغالاة في الاسعار
ودفع الشيخ العجوز والرجال اضعاف ما كانوا يتوقعون ، ثم رجعوا بالقطار ، وطال
بهم الطريق ، وخمت الاذنان ، وفارح ريجها ، وضج الركاب ، ورآها احدهم فاخبر
الشيخ العجوز والرجال انها اذنان كلاب وليست اذنان خنازير ، ثم دخلوا القرية
وهم يكتمون الامر ، وسلموا بعض الاذنان الى مدير الناحية ، وباعوا بعضها الى من
جاء يشتريها من القرى المجاورة ، ولا احد يعلم بها ، ثم اخذ الناس ينفضون عن
الشيخ الوقور ، حتى انهم اخذوا يرفضون مصافحته ، لانه امسك بيده اذنان الخنازير
وصارح الشيخ احد الرجال بالامر ، ثم اضطر الى اعلانه ، ولكن ذلك لم يجده شيئا ،
واخذ احد المحتالين في الاغارة على كلاب القرية وقطع اذيالها ، حتى اصبحت جميع
كلاب القرية بلا اذنان .

قطع اذنان الكلاب وبيعها حدث غير منطقي ، ولا يتوقع ، ولكن حين يجبر
الناس على احضار اذنان خنازير ، في منطقة لا خنازير ، فيها ، يصبح قطع اذنان
الكلاب امرا ممكن الحدوث ، ومتوقعا ، بل ضروريا .

وهل ثمة ما هو اكثر غرابة من ان يباع حمار قميء هزيل بألفين وخمسمائة ليرة ؟
بل هل ثمة ما هو اكثر غرابة من ان يكون البائع فلاحا عجوزا جاهلا اميا لا يعرف
شيئا ؟ ! وان يكون المشتري استاذا جامعا مرموقا متخصصا ؟ !

هذا ما تقدمه قصة عنوانها : « ألا يوجد حمير في بلادك ؟ ! » فقد زار تركيا أستاذ
جامعي كبير قادم من أمريكا في زيارة للشرق ، بحثا عن الآثار القديمة ، ولا سيما قطع
السجاد الشرقي ، ونزل ضيفا عند أستاذ آخر ، ثم خرجا يوما إلى قرية فيها بعثتان
للتنقيب عن الآثار ، وفي الطريق كان الضيف يحدث مضيفه عن اهتمام الفلاحين في
كل البلاد التي زارها ببيع الآثار المزيفة للسائحين ، وحذقتهم في خداعهم ، وأكد له
أنه عرف ذلك وخبره في بلدان كثيرة في الشرق ، ثم حدثه عن اهتمامه بالسجاد

الشرقي القديم ، وعن شرائه عدة قطع بثمن بخس جدا ، في حين تساوي عند العارفين بها ألوفاً مؤلفة ، ثم يريان عجوزاً نائماً في ظل شجرة ، وإلى جانبه حمار قميء هزيل ، وعلى ظهر الحمار بساط عتيق مهترى ، رآه السائح فذهل ، وطلب من مضيفه أن يوقظ الفلاح وأن يساومه في بيع الحمار ، من غير أن ينبهه للبساط ، ويطلب العجوز ثمناً لحماره عشرة آلاف ليرة ، وبعد طول عناد ، وذكاء من السائح في التحايل والمساومة ، يقبض العجوز ألفين وخمسمئة ليرة ، ويرفع قطعة السجاد عن ظهر الحمار ، ويقدم عنانه للسائح ، ويحاول السائح خداع العجوز ، فيستعطفه على الحمار ، ويتوسل إليه أن يترك له البساط كي يغطي ظهره ويقيه من البرد ، ولكن العجوز لا ينصاع ، فيمضي السائح ومضيفه يحبران الحمار جراً ، ويلحق بهما العجوز ، ينادي ، وهو يقدم لهما شيئاً ، فيفرح السائح ، وإذا العجوز يقدم له (الخازوق) التودع معتذراً عن نسيانه ، مؤكداً أنه سيحتاج إليه ليربط به الحمار .

إن البيع غريب ، ولكنه مقنع ، والسياق يقود إليه ، ويوحى به ، بل إن كل شيء يبدو متوقفاً ، من خلال النسق ، ولكنه على الرغم من ذلك مدهش وغريب ، ومرتبطة بمجمل البناء العام .

ARCHIVE

<http://Archivebeta.Sakhrir.com>

الرمز الواضح

وتمتاز هذه القصة من بين قصص المجموعة بظهور الرمز فيها ، متمثلاً في البساط وخازوق الحمار .

فالفلاح العجوز يتمسك بالبساط ، ولا يبيعه ، ولا يعطيه للسائح ، وحين يلح هذا في طلبه ، يجيبه قائلاً : « لا أستطيع التخلي عنه ، إنه من الأشياء التي ورثتها عن أبي لا يجوز أن أعطيه لأحد ، ذكرى من الآباء والأجداد ، لا أستطيع أن أعطيه لكم . . هذا البساط يجلب لي الحظ . . لا ، لا ، لا تطلبوا مني مثل هذا الطلب ، كيف سأنجح بعد ذلك في بيع الحمار ؟ ! منذ خمس سنوات أتمكن من بيع الحمار المهرمة دوماً بفضل هذا البساط . . » (ص ١٨١ - ١٨٢) .

وواضح أن البساط يدل على تراث الشعب الذي يتمسك به الفلاح والذي لا يمكن أن يتخلل عنه الشعب ، ولا أن يخدع فيه .

وتكتمل صورة الرمز بالخازوق يقدمه الفلاح العجوز للسائح الأمريكي ، بعفوية وبساطة ، وهو يركض وراءه ويصبح قائلاً : « لقد نسيتم الخازوق ، الوند الحديدي العائد للحمار ، كيف ستربطونه هناك في أمريكا ، ألم تفكروا ؟ هل يمكن شراء حمار دون خازوق ؟ واضح تماماً أنكما من قليلي الخبرة » (ص ١٨١) .

وتؤكد عفوية الرمز حين يعبر السائح في الختام قائلاً عن الوند الحديدي (الخازوق) : « سأضمه كتذكاري إلى مجموعة السجاجيد الموجودة بحوزتي ، إنه خازوق ثمين لقد اشتريناه بثمن بخس ، حين حصلنا عليه مقابل ألفين وخمسمئة ليرة فقط » (ص ١٨٣) .

إن الرمز في هذه القصة بسيط وعفوي ، ينسجم مع السياق ، من غير تكلف ولا اصطناع ، وهو واضح الدلالة ودلالته يستمدّها من القصة ، ومن الواقع الشعبي مباشرة ، من غير تحميل ، ولا افتعال .

ظلال من الحكاية الشعبية

وإذا كانت هذه القصة تمتاز من قصص المجموعة بظهور الرمز فيها ، فإنها تشترك مع بعض القصص في أسلوب الحكاية الذي تروى به فالقصة تبدأ بحديث للمؤلف يذكر فيه أنه دخل عليه الأستاذ التركي وهو يصفع خديه بيديه ويصبح : « تبهدلنا ، فضحونا ، يا للفضيحة » (ص ١٦٣) ويعرب عن خزيه وخجله ، ويدهش المؤلف ، ويسأله عن الأمر ، فيروي له ما كان من أمر السائح الأمريكي الذي نزل في ضيافته والذي صحبه في زيارة للريف حيث تم بيع الحمار وشرائه بألفين وخمسمئة ليرة ، وتنتهي القصة والأستاذ يتحدث إلى المؤلف ويعرب عن إحساسه بالعار ، ويضرب رأسه بيديه ، وهو يقول : « وهكذا لبستنا الفضيحة أمام أنظار العالم ، يا لها من فضيحة » (ص ١٨٣) .

إن ثلاث قصص أخرى في المجموعة ، وهي (أذئاب الكلاب ، وستة حراس في الأراجيح الطائرة ، وإلى جانب من يقف الحمار) ، تروى بالطريقة نفسها ، وهي تبدأ بالمؤلف وهو يتحدث عن التقائه برجل يفجؤه برواية أمر مذهش ، ويطلب منه المؤلف توضيحه ، فيمضي الرجل في عرض تفاصيل ذلك الأمر ، وهذا الرجل غالبا ما يكون بطل القصة ، في حين يكون المؤلف مستمعا للقصة ، وناقلا لها ، ولذلك غالبا ما يختتم المؤلف مثل تلك القصص بتعليق بسيط ينهئها فيه إلى أنه مستمع لحديث بطل القصة .

ويدل أسلوب الحكاية المتبع في هذه القصص بما فيه من إثارة وإدهاش على حداقة كبيرة في جذب القارئ إلى القصة ، وشده إلى متابعتها ، في مقاطعات ذكية تزيد في أسلوب الحكاية قوة وتأثيرا ، وهو أسلوب يوحى من جهة بأن ما يروى هو نقل أمين عن صاحب الحدث بطل القصة ، مما يوهم بوقوع القصة فعلا وحدثها ، وهو يسهل على المستمع من جهة ثانية مهمة تلقي القصة وفهمها ، لأنه يروى له ما وقع ، ولا ينقله إليه نقلا ، ولا يتعبه في تصويره .

ولا يستعير المؤلف من الحكاية الشعبية أسلوب الحكاية فحسب ، بل يستعير منها في بعض القصص مادة الحكاية نفسها ، فيغير فيها أو يعدل ، ثم يبني عليها قصته ، لتشير إليها من بعيد ، في استقلال عنها ، على الرغم مما بينهما من ارتباط .

إن قصة بيع الحمار بعد الإيham بأن البساط جزء منه ، تبدو شبيهة بحكاية جحا ، وهي تروي أنه مرض فنذر أن يبيع حماره إذا شفي بعشر ليرات ، ولما شفي ، عز عليه بيعه ، وكان عليه أن يفي بنذره ، فعلق بذيل الحمار هرة ، ونزل إلى السوق ، وأخذ ينادي : « الحمار بعشر ليرات ، والهرة بألف » وبيع الحمار رهين ببيع الهرة ، ثم عاد في المساء إلى البيت ، من غير أن يقبل أحد بشراء الحمار معقودة بذيله الهرة ، وقد أصبح جحا في حل من النذر .

كما تبدو قصة العنكبوت الساقط في حوض الحمام مبنية على حكاية تزعم أن الأسكندر هزم في إحدى المعارك ، فقعد في ظل صخرة يستريح ، فرأى ثملة تصعد

الصخرة ، وتسقط ، وتحاول الصعود ثانية ، ثم تسقط ، وقد كررت الصعود مرات كثيرة ، حتى تم لها أخيرا بلوغ القمة ، فأفاد منها الاسكندر درسا ، وأعاد الكرة على عدوه ، فانتصر .

وتشير هذه القصة ، من جهة أخرى ، إشارة واضحة ومباشرة ، إلى أسطورة سيزيف الذي حكمت عليه الآلهة برفع صخرة كبيرة إلى قمة جبل ، ودحرجتها من الطرف الآخر ، والذي يحاول ذلك في عذاب أبدي ، ولا يفلح ، إذ تفلت منه الصخرة في كل مرة يصل فيها إلى قمة الجبل ، وتسقط إلى السفح .

ومما تمتاز به القصة من الأسطورة هو تفاؤها بانتصار الانسان ، وخلاصه من العذاب ، وهو ما يقوي من إشارتها إلى حكاية النملة التي أفاد منها الاسكندر درسا .

السخرية والنقد

وليس غريبا أن يبني المؤلف بعض قصصه على نوادر جحا ، فهي تمده بمادة غنية للسخرية ، وهو الذي يسعى في قصصه كلها إلى السخرية .

<http://Archivebeta.Sakhril.com>

إن بعض القصص مبني على موقف ساخر ، وبعضها الآخر تشيع المواقف الساخرة في ثناياه وتضاعيفه ، وثمة قصص تجمع الأمرين معا ، ومن السخرية ما يظهر في حوار ، ومنها ما يظهر في موقف .

ومن السخرية ما يمس الجهاز الحاكم في الداخل ، ومن السخرية ما يمس أنظمة حكم في الخارج ، وهي أبدا ناقدة ، تنال الظالم ، وتحاول إنصاف المظلوم ، وحين لا يستطيع المظلوم أن يرفع عنه الظلم ، يسخر .

ومن السخرية ما يبدو بريئا ، ولكنه يفضح ويدين .

ولعل من أشد القصص في المجموعة سخرية قصة عنوانها : « واجب وطني » وهي تصور سجننا دخله سارق ، كان قد أقلع عن السرقة ، وتاب ، فيرحب به

أصحابه من السجناء القدامى ، ممن حكم عليهم بالمؤبد ، وينكرون عليه عودته إلى السرقة ، فينكر ذلك ، ويؤكد لهم براءته ، ثم يقعد ليحكى لكبير السجناء قصته ، وهو محتسي الشاي ، ويقسم الايمان المغلظة أنه بريء ، فقد استدعاه مدير المخفر ، ليقوم بواجب وطني ، فلا يفهم قصد المدير ، ثم يتبين له أن واجبه هو القيام بعمليات سطو متتابعة على أعضاء فريق قادم من أمريكا وألمانيا لزيارة البلاد ، ثم الاسراع إلى المخفر ، ليسلم مديره ما سرقة من أعضاء الوفد ، ويعتذر السارق القديم عن القيام بهذا الواجب ، ويؤكد إقلاعه عن مثل هذه الأعمال ، ولكن المدير يهدده بالصاق مئات التهم به ، ويؤكد له أن الغاية هي إظهار رجال الشرطة بمظهر القوي ، القادر على تتبع المجرمين ، وإلقاء القبض عليهم ، وإعادة المسروقات ، في وقت سريع ، ويضطر السارق إلى الخضوع ، ويقوم بعدة عمليات يسطو فيها على ثياب أعضاء الوفد وعلى محافظاتهم وبعض أشياءهم الخاصة ، ويسرع بها مرة تلو مرة ، إلى المخفر ، ليقوم رجال الشرطة بتسليمها إلى أعضاء الوفد فور سؤال هؤلاء عنها ، وفي المرة الأخيرة يقوم رجال الشرطة بإخبار أعضاء الوفد عن المسروقات قبل أن يعلم هؤلاء بها ، وفي الختام يلتقي الصحفيون برئيس الوفد في المطار ليسألوه عن انطباعه ، فيضطر رئيس الوفد إلى التصريح بأن « الشرطة قوية . . ولكن اللصوص أقوى من الشرطة » (ص ١٩٨) وتنشر الصحف نص التصريح ، فيغضب مدير المخفر ، ويزج بالسارق في السجن .

إنها سخيرية فاجعة ، وخفيفة ، لا تمس فردا ، ولا تكشف طبعاً نفسياً كالبلخل أو الجبن ، ولا تنتقد سلوكاً اجتماعياً لفرد ، وإنما تنال نظاماً .

المؤلف والسجن

ولذلك زج بالمؤلف في السجن غير مرة ، حتى بلغ مجموع ما أمضاه فيه أكثر من خمس سنوات .

وهو اليوم ممنوع من مغادرة تركية ، كما صرح في آخر مقابلة معه ، أجرتها مجلة « العربي » الكويتية ، في شهر نيسان من عام ١٩٨٤ ، ونشرت نصها في العدد ذي

الرقم / ٣١٠ / لشهر ايلول من العام نفسه .

وكان المؤلف قد نال بما امتاز به في قصصه من سخرية عدة جوائز في مسابقات عالمية للكتابة الساخرة ، فقد نال الجائزة الأولى مرتين في عامي ١٩٥٦ ، ١٩٥٧ في المسابقة العالمية للكتابة الساخرة التي جرت في إيطاليا ، وفي عام ١٩٦٦ حصل على جائزة « القنفذ الذهبي » التي أعطيت لأفضل كتابة ساخرة في مسابقة جرت في بلغاريا ، كما أنه في عام ١٩٦٩ نال الجائزة الأولى في مسابقة أجرتها مجلة « التمساح » السوفيتية الأسبوعية الساخرة التي تصدر في موسكو .

وللمؤلف ٣٢ مجموعة قصصية ، و ١٠ روايات ، و ٨ مسرحيات ، و ١٦ كتابا نثريا وقد نشرت مؤلفاته ، في ١٩ بلدا وترجمت قصصه إلى ٢٤ لغة ومثلت مسرحياته في ٧ بلدان ، وزاد عدد نسخ مؤلفاته المنشورة في تركيا على المليون ونصف المليون .

وآخر منصب شغله المؤلف هو رئاسة اتحاد الكتاب في تركيا ، وهو الاتحاد الذي أوقف نشاطه الحكم العسكري الذي تولى السلطة في تركيا في الثامن عشر من ايلول عام ١٩٨٠ .

وكان المؤلف قد مارس من قبل عدة أعمال ، فاشتغل مصورا ، وافتتح مكتبة ، ودارا للنشر في اسطنبول عام ١٩٥٦ ، وقد احترقت هذه الدار عام ١٩٦٣ وفيها مئة وعشرة آلاف كتاب .

وكان المؤلف قد دخل الكلية العسكرية الفنية عام ١٩٣٥ وتخرج منها عام ١٩٣٩ برتبة ضابط في الجيش ، ثم ترك الجيش عام ١٩٤٤ وهو برتبة ملازم أول .

ومن الطريف في الأمر بعد ذلك أن « عزيز » ليس اسمه وانما هو اسم أبيه ، وقد اضطر إلى النشر به ، وهو ضابط في الجيش ، ثم استمر في استعارته ، أما اسمه فهو « محمد نصرت » وقد ولد في العشرين من كانون الأول عام ١٩١٥ ، في إحدى الجزر القريبة من اسطنبول والواقعة في بحر مرمرة ، وله اليوم من العمر نحو سبعين عاما .

الذات وإدراك دورها

وفي كل ما يكتبه المؤلف أو يصرح به ، يدل على معرفته ذاته ، وإدراكه دوره في الحياة ، ولعل خير ما يؤكد ذلك إجابته لمدوب مجلة « العربي » حين سألته عن إمكان نياله جائزة « نوبل » وهي الاجابة التي يمكن أن تعد خيرا ما يمكن أن يختم به المرء حديثه عن « عزيز نسين » وهي قوله :

« اسمع يا عزيزي ، أود أن تسجل على لساني بأني عندما أكتب ، فإنني لا أفعل ذلك من أجل الحصول على جائزة ، أية جائزة كانت ، أنا أكتب لأن دوري في الحياة هو الكتابة ، والكتابة عن حالات انسانية تقتضي أن يكون موقفني في الحياة متوافقا مع ما أكتب ، أي أن يكون ضد الظلم والكبت ومصادرة الحقوق والحريات ، لكن الكاتب لا يكتب ولا يعيش دوره وحياته من أجل الحصول على جائزة » .



« طائر الانشطار »

عصام ترشحاني



ARCHIVE
مَرَّ بِطَائِرِ الانْشِطَارِ
وَأَيْقَظُنِي مِنْ سَبَاتِ الْمَحَبَّةِ
<http://Archivebeta.Sakhr.it.com>
حِينَ هُوَيْتَ

على وجهه بالنهار ..
طائر الانشطار رأى
كيف يخفي الذي
كان يدعى صديقي
خناجره ..
واحدا واحدا
بين ظهري وظهري ..
يحاول كسر النشيد
الذي يدهش الاصدقاء

الجميلين جدا . .
يحاول تسويق أعصابنا
للجنون
لماذا على لفة . . ورماد . .
تراك العيون الغزيرة
للشاعر - البحر
- من عادة الحب -
تعشق صمت التقارير
واللهجة المخملية ،
للزيف والاغتيال . . ؟
لماذا ونحن الصديقين كنا . .
تشيعني في الخفاء ،
وجهرا
تبايعني بالامارة . . ؟
هل قالت الارض :
ان الجحيم اقتدى نفسه
بالعذارى . .
واني رؤيا الصخور ،
تويج الرياح ،
ونسغ الخمور ،
حصان الصباح ،
وعقل المطر . . ؟
هو الشجر - الناي
والنور ينمو

وقلبي ينمو
ويين يدينا
يوزع أبكاره الطيبات
وأسراره . .
والتشيد المشوَّش بالازدهار . .
لماذا تباغت بالمرسلاتِ
الذين على سقف قلبي . .
يضجون بالزهر والاسئلة؟
هل أرى العجز يدعوك،
أم أنه الموت

في هامش لا يضيء . . . (١)
لماذا النزال الذي

لا يحىء
ويهدر قسط الحياة؟
سأشهد ان الزمان،

تخيّر دربا جديدا
وأن المكان

اعتلى وقته للقتال
وأن الضحية ،

في صوتها

وردة من سقر . .

فهل يا صديق الغبار،

يعود النفير الى المرج

هل يا . . (٢)

يعود الى النهر توقيعه
هل تعود العناوين للشعر
قبل اندلاع الخطر..؟
اني في الذرا واقف..
واقف.. ودمي ينتظر..

(١)

تظاهرت بالامتلاء
ووقعت مايشبه الحب بيني
وبين القصيدة والاصدقاء
وحين طرقتنا
عليك النوافذ
بعد صلاة القيامة
هب علينا الخواء..
وقلنا :-

غطاء المحبة يكفي
فأوغلت تطفئ سرّاً
شهاب الخصوبة فينا
وتنزع هذا الغطاء

(٢)

يسهر الماء حولي
والبنفسج الفتي
أنا الجنون،

لامناخ لي
حرارتي هي الهباء.

* * *

وليمتي ..
أنا المنادي دائما
تفاحة الاسماء والاضواء
وليمتي .. في زيتتي التي
تمجد الزوال ..

* * *

الليل سيّد الاشياء ..
فلاتدلق على ثيابه النهار والعطور،
لاتطالع في كتابه ..
سوى الفناء ..

ARCHIVE
<http://Archivebeta.Sakhril.com>



ثلاثيات

شعر /
عبد المنعم عواد يوسف



- ARCHIVE
<http://Archivebeta.Sakhr.it.com>
- كان يشدو مجهد الصوت وحيداً، فوق غصنٍ نابتٍ في قلب
صدر الصخر مزهواً ، على إحدى الهضابِ .
 - وعلى السفح بعيداً، زهرة حمراء، في لون الدم المسفوكِ، في
لونِ الخضابِ .
 - شدّ ما أرقني صوتك، يابلبلُ، في ليلِ اغترابي!

* * *

(٢)

- موجةً تعلو وتعلو، تبتغي أن تكسر القيدَ،
وتلقي نفسها للأفقِ ، تعلو حرّةً،
تهربُ من أسر العبابِ .

- نحوها مدّ غريقُ كَفّه، أهوى بها للقاع،
 قد غاصا معاً،
 أي مصير أسود مدّ إلى صدريهما آلاف آلاف الحراب.
 □ هل يميت الموت موت؟
 ومضة تلمع في قلب الضباب

(٣)

- عندما فاجأته يضحك في هذا الصباح
 □ كنم الضحكة، أغضى خجلاً،
 وكأنني لم أكن أدرك أن الضحك قد يولد من صلب الجراح.
 □ قلت : فلنضحك معاً،
 □ لم يلتفت نحوي، ووارى فيض عينيه، وألقى نفسه، تنساب في مجرى
 الرياح.

ARCHIVE

<http://Archivebeta.Sakhrit.com>

(٤)

- حينما برّح ليلُ السهد بالعاشق مخذولاً،
 وأضناه السهر.
 □ أرسل الطرف بعيداً،
 باحثاً في قلب غيمٍ أسود السحنة،
 عن وجه القمر.
 □ لم يجد شيئاً،
 فأرخی الطرف، في يأسٍ ، وأغفى،
 عندها أسفر نور الفجر عن وجه القمر.

مقتل «بلقيس»

شعر / حين حمّاد

أحبك . . . ،
حين تلوح التلال على وجنتيك
وتسبح نحو الشروق
وحين يغرد طيب المعابد في مقلتيك
أجيثك والنخل يحوى الهضاب وينهل من نبع قلبي الحياة
تجيين والأمنيات التي أينعت فوق تاج الزهور
تجدل ضوء السنابل في مفرق الصبح
وتنثر ماعقصته السنون ، وتمسح دمع السهول
تجيين والأغنيات التي أورقت في شفاة الحقول انطلاقا
تعاهد هذي الضفاف بفيض يعانق جذب الفصول

أتيتك يوم الحصاد لأنجب من ساعديك وليد السماء
وجاء نبيا
يتيه على العرش بين الجنود ، ويحكم أهل الرياح

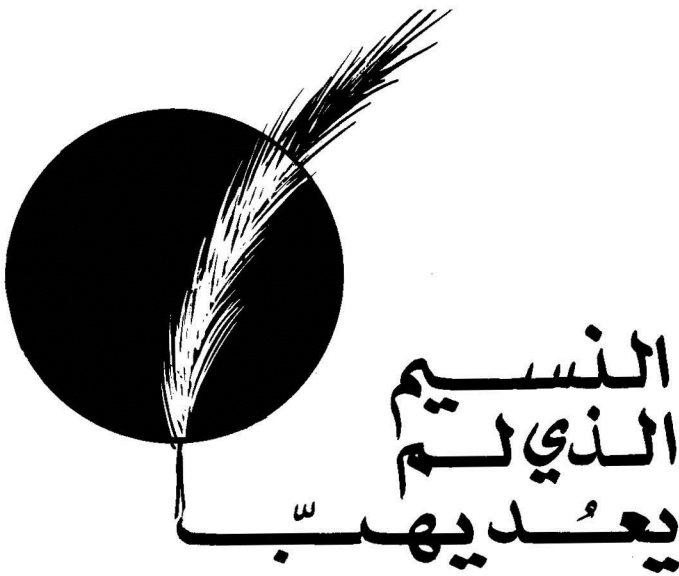
ويسمع للنمل عند الحدود
ويجمع من ذكريات الزمان حفيف الطفولة عند ارتعاشة غصن الضياء
(وبلقيس) تجرى لتكتب بعض الحروف على (الأردواز)
وصوت النواقيس يعلن بدء الدروس
تمر المشاهد خلف السحاب وتقطر في (خاطر) المعجزة
فـ (بلقيس) تحمل بين القراطيس شهداً وحلوى، وخيلاً مطهمة بالذهب
كأن العروش التي شيدتها تعشش فوق حروف الهجاء
وتغرس فوق السطور بذور ابتسام
تمر المشاهد خلف الضباب وتنخر في (خاطر) المعجزة
وترحل عبر احتراق، وموت الربى، واغتيال البراءة
هنالك - رغم السنين - حملت الوجوه التي لم تمت
وللمت ماقد تبعثر تحت المقاعد...
ناء بي الحمل حين اغتسلت بنزف العروش وحلوى البنات
وعانقت - بالقلب - كل الذي قد تناثر بين النجوم وفوق البطاح
وضمت عروقي ضحك الصبية حين أتاها أزيز الدمار
وحاكت عيوني عند الصباح، وعند المساء ثياب الحداد
فـ (بلقيس) لن ترفع الثوب...
لن تحضر العرس...
لن تختم الدرس فوق خطوط الزمان البغيض

* * *

وقال الذي قد رمى بالرسالة في كوة القصر:
ستأتي الثواني لتغسل صدر المروج، وتبلع في الفجر صوت الجراح
ولكن وجهك ظل انعكاساً لوجهي أمام المرايا...
- التذكر... -

خلف الزجاج
فأطلقت من رثيَّ الورود لتمحو من شفتيَّ الجنون، وتسكن بين الندى الذاكرة
وصفقت حين احتوتني «الملائك» تمسح عن قدميَّ الألم
هنالك كان الزفاف ضياء يبيد الظلام لسبع ليالٍ عجاف
وكنْتَ الخليفة أُمِرِح في الأرض بين الشهب
وجاءوا به (بلقيس) تخطر في قدها المرمري
وكنْتَ الخليفة...
جاءوا به (بلقيس)...
صرت الخليفة...
صرت الذي لم يكن من زمن





محمد محمد السباطي



ARCHIVE

<http://Archivebeta.Sakhrit.com>

أذهب كل عيد

لقبرك البعيد

أهمس في سكونك الممتد تحت الحجر

قصار السور

وأستعيد

طيفاً تناثرت ملامحه

كفأ بخافقي أضافحه

وجها يعود

من يوم أن قضى وكان شهر الصوم في منتصفه

وكان القيظ ، كنت عائدا يسيل

من جبينك العرق
ودربك الطويل في منعطفه
والماء في اليم نداءً جاذبٌ
خلعتَ عنك ثوبك
رطبْتَ جسمك
لبستَ ثوب الغرق
لم يخلعه عنكَ صاحبُ
أخي... وكنتَ الطيبا
الباسم المحبِّيا
كنا نعيب فيك قلة الطموح
كنت ترضى بالأقلَّ
هل كنت تلمح الأجل
وتعرف اقتراب موعد الرحيل للسماء
عبر الماء؟!



* * *

وأسأل السَّعْف
كلما هزته ريح فارتجف:
ألا يضمن بالسلام ينقله
إلى الذي في القلب قبل القبر منزله
* * *

أخي الذي يشتاق صدري أن يضمه طويلا
يشفع لك
شهر بشمس صومه قد اخترت الرحيل
يشفع لك

انك كنت عائدا مبلا جيتك المجهود
سعيًا وراء لقمة الحلال
شمس الشباب شاءت الزوال في الهجير
وبين فكي الغدير
كان سلم الصعود للسماء
ياهيكلًا من الحياء
اذهب كل عيد
لقبرك البعيد.





دائمة الرحيل

ARCHIVE

شعر: عبد الحميد زفزوق

<http://www.ayman-sakr.net>

وتجدد الحلم الذي بددته بعد الرحيل

ولقيت وجهك

فجأة لقاء

كان لقاءنا

درباً من الأوهام كان المستحيل

عينك أشرقنا ويلي دامس

وهو جسّ تحتأخني

ودماء فكري أوشكت
في كل قارة تسيل
عينك بحر من لآلئ شاطئه ،
أنا لم أجد لهما سبيل
أنا لم أجد أثراً يعود إليهما
وهما اللتان - صغيرتي -
لم يزرعاً إلا نخيل
عينك أوماتنا حناناً .. قالباً
فإذا المراحل في هدوءٍ داخلي
وإذا السكينة أدركت قلبي العليل
وإذا الأماني كلها قد أقبلت
لكنها متوشحات بالأسى
والبعض بالحزن النبيل
فتبسم الوجه الذي هو ضالتي
وتبسمت حين تبسم عيونها
ذرات هذا الكون داخل مهجتي
وتبسم الحزن الجليل
وبسطت ما ملكت يداي
جسراً من الشوق المعبق بالشذى
نهرًا من العشق المؤجج باللظى
قلباً من الحب المصفى
يستحيل على سواي
وكأن قلبك لهفة
أعياء طول الانتظار

طيراً يَحْلُقُ مُوجَةً
منذ افترقنا . . لا يقر لها قرارُ
ها نحنُ قد عادت وعُدنا
ترقصُ الأحلامُ في وضعِ النهارِ
ها نحنُ يا عمري اتحدنا
بعد طولِ الإنشطارِ
وغفوتُ في عينيك انشد راحةً
وأذوقُ ، أحيا الانتصارُ
وإذا بتلك الخيل ، خيلِك
قد لمحتُ بلا غبارٍ او سهيل
تنسلُّ من دربي وتهجر عالمي
وتبددُ الحلمَ الجميلَ
لنعود ثانية الى ما حيثُ كنا
أنا في اغتراب دائمٍ
وخطاك دائمة الرحيلِ

* * *



فُتْجَاوَزُوا

شعر / محمود عبد الصمد زكريا

أو كلما بُعِدَ المدى

ضاقَت مفاهيم الكلم

الشعر صمَّتْ ناطقٌ لكنّه

لا يستطيع وأن أشار بأن يفِي

والصمَّتْ شعرٌ مبدعٌ

كاف وإن لم تفهموا

فُتْجَاوَزُوا

أني عرفت يكون نطقي أخرف

أنكرت ما أيقنت من حيث الحروف كسيحة ..

تقف الإشارة حائلاً ..

تلك الوسائل قاصرة ..

فُتْجَاوَزُوا ..

ضاقَت ولا ..

فُرجت ولا ..

وأظنها ..

فاجذب الى الأرض الذي ..

وأرفع من الأرض الذي ..

وارو النفوس الظامنه

وقتي أزف

والآن وجهي ينكشف

سبحات نوري تلتقي بالأفنية

تطأ القلوب الواشيه،

فترى العدو يحبني

ذا أني، أنكرته

وترى الحبيب لقسوتي، ومحبي

يغتابني

فارفع له .. وابسط له

فلعله .. ولعله .. ولعله

واجمع على اليسر الذي قد يفترق

إن أنت إلا واحد

فيك الذي لاتعرف

والمعرفة .. جاوزتها بالافتناع وبالرضى

فخرجت من معنى النسب

وبقيت لي

فخرجت من معنى السبب

(وعليك أن تعرف بأنك عارفٌ ضمناً

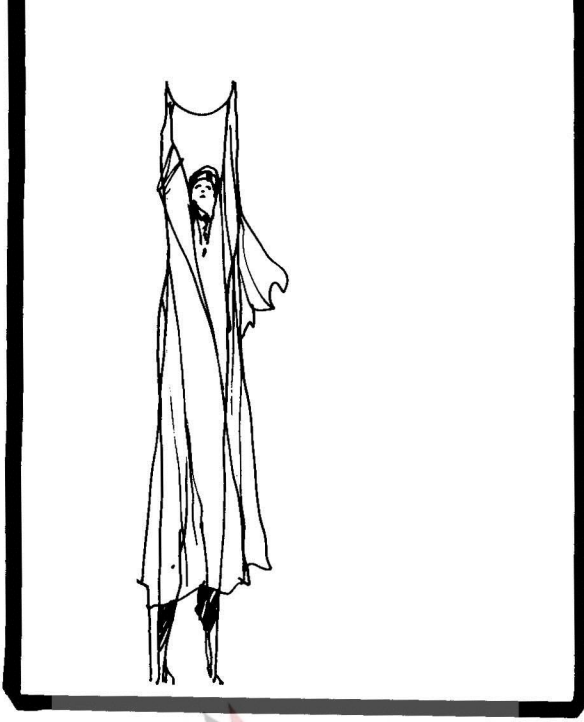
وأنتك جاهل

واذكر ولا ..

وأدعو ولا، تألو ولا ..)

فالليل لي ، والصبح لي
وأنا اليك ، وأنت لي
خذ حاجتك فأخذت ما استبقيت
حتى أنني
أبقيت ما أنا آخذ
فتجاوزوا ، وتجاوزوا ، وتجاوزوا
كل الذي قد تفهمون هو الخطأ
ماذا يصح سوى الذي لن تفهموا
فتجاوزوا ، وتجاوزوا ، وتجاوزوا





الرواية
ARCHIVE

<http://ArchiveBeta.Sakhrit.com>

شعر: محبوب محمد موسى

ذاتي تتوثب في غوري
تعوى . . . تتململ . . . تجأر . . تنطح جدران
أطلقني . . . يغلي بي موري
أخشى تتفجر أركاني
أطلقني حان هنا دوري

دعني . . . لأمثله دعني
لا تحرمني من أشهى ألواني
إلّمْ تخرجني الآن سأغمد هذا الخنجر من فوري
في قلبي المثقل بالاحباط
وبالكبح
جاهدت طويلا . . . ماذقت الراحة
وكدحت كثيرا . . . ما أقسى كدحي
أوصلت ظلام الليل بأضواء الصبح
كدا لم يُعرف . . من أجل الواحه
والآن الواحه تزهو في عيني
وتشير الى

دعني دعني . . . حرر كفى
العتق . . . أو الخنجر
يا ذاتي إن قيودك أكرم لك
لا يرضيني أبدا او يرضيك
بعد الجهد الجبار . . . أعريك
في وجه الوهم
ما يبدو . . في عينيك سراب
فالخضرة تلك ذباب
مما يتكاثر حول الموت والأحداث



وجدانيات

الفتنة

لحظة السقوط

اسماعيل محمد ابراهيم



ARCHIVE

<http://Archivebe.com>

كان يدرك أنه لن يقطف السنبلة
كان يعرف لكنه مدّ كفه بين اللهب
ربما يحتسي بعض حباتها
كان يسأل هل هو عشق لها أم سغب
كان يسأل لكنه مدّ قلبه خلف الحجب
كان يهرب لكنه . . . كان يمضي بدائرة مقفلة
آه قد صرت أسقط بين ظلال المعاني الجميلة كي لا أرى أدمع الزهرة الذابلة
آه قد صرت أخشى صدى الخطوة المقبلة
هل لي الآن درب يُرى ؟
أم لي الصمت والخوف واللحظة الثائلة
أتلّفت حولي . . ألتفت بيني ولكن أرى نظرات على تضيق
نظرة من بكاء

تساءل عن زهرة سقطت بجفون المساء

وتناست بقلبي رحيق

نظرة من ألم

تتواثب حولي . . . تسألني عن قدم

رحلت في عروقي بغير بریق

نظرة باسمه

تساءل عن لحظة قادمه

وتصبر غناء رقيق

نظرة خائفه

تتباعد عن أعيني آسفه

وتضيع ككف الغريق

نظرة من غدي

تتضاحك . . . تبكي . . . تشدّ يدي

فأسير بغير طريق

أتلّف حولي ألفت بيني ولكن أرى

نظرات عليّ تضيق

— أيها الغد . . . ما لمراياك تعكس من بسماتي حمى

— لا تسل . . . آن أن تحترق

— أيها الغد . . . أودعت عندك بالأمس حلما

— لا تسل . . . آن أن يخبثق

— أيها الغد . . . لكنني

— صاح لا شيء حولك إلا الفرق

آن آن ترتدي ثوب جرح جديد .

كل شيء تبدل حولك

وحذك من صار ينزف أنفاسه في ثبوت

صرت تحسب أنك في دمهم لا تموت
 قلبك الآن يضحك وهو يرى أعين الحب تصرخ بين السدود
 آن أن تنتهي في شرايين قلب جديد
 ربما تحتمي لحظة الخوف في نبضه . . . فتموت
 بين عينيك الملح مشنقة وجريح
 وخطأ تتسلل من مقلتيك لكي تستريح
 وهتافاً يصيح
 أنا لا شيء فانتبهني
 ربما كنت ضوءاً وكل بريق يغيب
 ربما كنت لوناً جديداً وكل جديد يشيب
 ربما كنت أصداء حب ، وأي صدى لا يذوب ؟
 ربما . . .
 ربما . . .
 فاذرني بسمة
 واضحكي لحظة الصمت لا أعني أي جرح علي ينوح



الغربة

شعر
محمد علي الرباوي

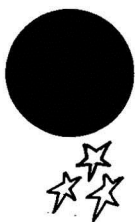
في الشارع أنت غريبٌ
في الدَّرب غريبٌ
وغريبٌ في المَعْمَلِ، في المتجرِ
في مقعدك المأمون وأنت هنا
تَسْمَعُ أو تَقْرَأُ هذي الأشعارَ،
غريبٌ في البيت وأنت تجالسُ
شاشتكَ الفاجرة الصَّوتِ الفاسقة الصورة .
أنت غريبٌ
إما كنتَ قريباً
أو كنتَ بعيداً
من مذياع مَبْحوحِ الصوتِ
غريبٌ إن أنت استَلَقْتِ كَطِفْلِ
في حضنِ جرائد تقطع أوصالك كلَّ صباحٍ

أنت غريبٌ في حُجرات الدُّرس
غريبٌ حتَّى في ذاتك .

* * *

يا صاحبي المدفون هنا في كهفٍ هَواجِسِه
والدُّنيا تَرْتَعُ في جَبْهَتِه
إنني أقرأ في عينيك الممطرتين
الرَّغْبَةَ في ذك حصون الغُربة
لكنَّ الحَيَرةَ تَعْقِلُ دوماً قَدَميكِ المَتَوَرِّمَتَيْنِ
فَقُمْ من جِلْدِكَ . . قم
لك قلبان فعاجلةٌ في هذا القلب
وآجلةٌ في ذاك القلب
وَوَحْدَ قَلْبِيكَ
اجْعَلْ سَيِّدَتِيكَ امْرَأَةً واحدةً
تَبْنِي بَضَفَائِرَها عَالَمَكَ الأَبْيَضَ
قُمْ من جِلْدِكَ تَخْرُجْ من أدغال الغُربةِ
من أشجار الخوفِ القارسِ
قُمْ من جِلْدِكَ ، هذي خَيْلُ مُسْرَجَةٍ
وَأَقْفَةُ قُدَّامِ البابِ الباسِمِ
قم . .
وتَوْضاً
ثم اتبعني





يوم ..

زائفت

العملة

.. !!

شعر / عبدالستار سليم

... وذات مساء

ودّعنا

وعُدنا دون ما أسماء

رجعنا غمضغ الذكرى بلا معنى

وكان المدد .. فوق الشاطئ الملتاع

ينحسر

وقرص الشمس - خلف الأفق - ينتحر

لقد عدنا .. وكان حصادنا الخيبة

وضاع السهم والجمعة

وكان الدرب مصفراً ..

شديد البعد والشُّقّة

ونوح الصمت في عينيّ أبكاني

وأدّمت قلبي الفرقه

- * -

أحبائي

دعوني - وارحلوا عني - بلا ضجه

فمالي خيمة بالسوق

لأن ثمار أشجاري

تهاوت - كلها - فجّه

أحبائي

دعوني . . أطحن الصمّتا

دعوني . . أدفن الوقتنا

دعوني . . أزرع الذكرى بأرض لا يجود بطينها

الصخريّ . . غير زراعة الحنظل

دعوني . . أودع الاخلاص أرضا ، لا تحب الماء

لا تعطيه

دعوني . . ضارباً في التيه

أعاني طول ليل عاقر الظلمه

وأجرع كأس مآل ، سقيم اللفظ والنعمة

دعوني - يا أحبائي - ليوم زائف العمله

أسير طريقي المستنكف الخطوات

فكل حكايتي البتراء . . لا تربو على جمله

(أضاعوني . .)

وقد غرسوا - بصدري - زهرة الصبّار

لتأكل من أمانيه . . وما تشبع

وتشرب من مآقيه . . فما تقنع

وعند الليل تسقيه . . عصير النار

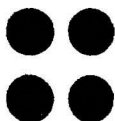
على أصداء لحن ميّت المطلع

- * -

أيا دنيا .. بلا مرفأ
إلى حاراتك الطينية الكلمة
أخذتينا
زرعت الزهر في عبث ، وفي عبث جعلتينا ..
نعاني حكمة الشعراء ، قبل تعلم الحكمه
فسرنا في دهاليز الزقاق الباهت الضحكه
وفوق المسرح الخالي ..
تبعثرنا
فكنّا مشهداً ملقى بلا حبه

- * -

أحباً .. « لا »
أيا من كنتمو - يوما - أحبائي
أعينوني على ألا ألقىكم
فما دائي
سوى شحنت عاطفتي الربيعية
خذوا أطيافكم عن فكري المدرار
ولكن .. لا ..
دعوا لي زهرة الصبار
أساقها .. بنهر ماله منبع
اناغيها .. بلحن ميت المطلع .



الفهم وراء

يخسر مونا

في تجربة العشق

شعر: علي منصور



ARCHIVE
<http://Archivebeta.Sakhr.it.com>

مرّة قالها النهر للأرض
فارتعشت تحته الأرض، وانبسطت
تحته الأرض، وامتلاّت
تحته الأرض بالخضرة المدهشة
شبّ نخلُ الهوى فجأةً
وتدلّت..
من الشجر المتعانق تفاحةُ الوشوشة
كانت البنتُ ترسم قلباً
صغيراً، يدقُّ
فتهتز في صدرها نشوة البرتقال، وتصعدُ
رائحة الخصب من شجرات العنب
والفتى..

كان يصعدُ نخل الهوى،
كان يهبط للنهر يغسلُ عنه التعبُ
آه يانيلُ هلْ
يشعلُ الصدرُ إلّا التلهُفُ والوله
المشرئبُ لعينيك، آه ..
أحبك،

والبنتُ - صاحبتى -

تثقبُ القلبَ بالدمعِ، صاحبتى
تحرُقُ الصدرَ بالشوق للبرق والزرَكشةُ .
قلتُ أرحلُ
- يانيلُ -

ياكلني الوجد والشجرُ المعانقُ يرمقني ..

رمقةٌ دَهْشَةٌ
قلتُ أرحلُ، هذي
http://Archivebeta.Sakhrir.com

البلاد تقيح فيها الزمانُ، وهذي البلادُ
على أرضها القبحُ يسعى،

وهذي البلاد ترقق في عينها الدمع ليلاً

ونام الغضبُ

قلتُ أرحلُ، أجمع

للبنات برق النيون، ألملمُ بعض الصخبُ

.....

.....

آه ، يانيلُ ، للبعد

طعمَ العذاب ، وللحزن رائحةُ الوجد، مَنْ

يرسم الآن وجهاً جميلاً ،
وبيتاً صغيراً ،
وعُرساً . . . ونهراً
وكفّاً تعانقُ كفّاً . . .
وسحراً يخاطبُ في العشق سحراً . .
بقربك
- يانيلُ
كنتُ ألونُ صباحاً وعصراً
حقولاً تغني سنابل قمحٍ ، وترقصُ زهراً
وتعزف لحناً يشدُّ
السواعد ، يروي الظهيرة ظلاً ونخلا
وأرسم تلاً وسهلاً
وحلماً جميلاً ، ضحوكاً يسافر في الليل طفلاً
وكنْتُ بقربك
- يانيلُ -
أعشق وجهاً أليفُ
يضحك الصبح في شفثيه فتصفو . .
بحارُ الضباب الكثيفُ
والبلادُ التي . .
غاب عنها الشتاء وحطَّ الخريف
علمته طلاء الأظافر ،
عشق المرايا ،
وأُنسئته وجه الرغبة .
آه للبعد طعم العذاب ، وللحزن رائحةُ

الوَجْدُ ،
يانيلُ لايشعلُ
الصدر إلا التلهفُ ، والوله المشرَّبُ
لعينيكِ آهٍ .. أحبك
والجوع - بالقرب منك - ابتداءً لوجهي ،
أحبك ،
والقهر - بالقرب منك - ابتداءً التنفسِ ، والموتُ
قربك يانيلُ فاتحة للزمان الجميلُ
آه فاتحة
للزمان
الجميلُ





قصص

- مكابدات رجل ضاع اسمه .
- الكروسي .
- الهرم المقلوب .



ARCHIVE

<http://Archivebeta.Sakhrit.com>

مكابدات رجل ضائع اسمه

قصة / زياد كمال حمامي

ضرب صدر الحائط ، وتأوه ، ثم ولهذا ، وهو عائد بالخبز ، فكر أن يطالب
خرج دون أن يتفوه بأية كلمة . مشى الممر بالترفيه الذي يستحقه منذ سبع سنين ولم
وهو يفكر ، لم يكن التذمر من عاداته ، ينله حتى الآن !!

ولهذا كانوا ينادونه « حميدو » على الرغم وضع الربطة على الطاولة ، وانتظر أن
من أن اسمه غير ذلك ، فيسكت دون أن يسمع كلمة شكر كي يفتح الموضوع .
يعارضهم ، ويفعل ما يأمر به : لكنه فوجيء برئيس الديوان يصرخ في
- اذهب واجلب لي ربطة خبز !!
- حاضر سيدي .

يقف ساعات على باب الفرن . . هذه المدة ؟؟
يدحه الناس . . بعضهم يتحاشى على باب الفرن .
ملاسته . . يفكر بالأولاد ومصاريقهم - اسكت . . اغرب عن وجهي !!
المرهقة . . لم يعد الراتب يكفي ثمن - بدلا من . . .
القليل من الأعلاف الانسانية الرخيصة ،



- لا تقل شيئا .. الحق علي لأني
أساعدك . لولاي لكنت الآن بلا عمل .

رغب أن يسأله : « وماذا فعلت من
أجلي » لكنه شعر بلسانه قد تجمد ، وأن
الكلمات قد فقدت معناها . فتصبب
العرق البارد من رأسه حتى قدميه ، ولم
يقدر !!

ارتعش عندما سمع صوت جرس
مكتب المدير .. أسرع بكل طاقته ..
دخل .. وقف أمام حضرة المدير وقد
ذهبت الأفكار مع الريح ، وقبل أن يقدم
تحية الاحترام ، يوبخه المدير :

- عشر دقائق ولا تسمع يا أطرش !!

- العتب على العمر .. أستاذنا .
- اذهب وناد لي رئيس الديوان .

وعندما يخبره باستدعاء المدير له ،
يرتبك ، ويحمر وجهه ، كأنه خائف من
شيء ما ، ويسأله بلطف لم يعتده من
قبل :

- هل أخبرته بارسالي إليك للفرن ؟؟

- لا والله أنا أفعل ذلك .. أنا ؟؟

كل شيء تمام .

يسطمئن رئيس الديوان ، ويسير
متنحجا نحو مكتب المدير ، وجل ما يميزه
عن الآخرين كرشه المدور كبطيخة
كبيرة ، ومؤخرته التي فصل من أجلها
كرسيا خاصا يسع انتفاخها ، واندفاعها
إلى الخلف بصورة غير عادية .

عندها يظل « حميدو » وحيدا في المكتب
الجميل . يجلس على كرسي مريح .
يعاود عملية التفكير ، ويتلمس الشعيرات
الطويلة التي تغزو ذقنه .. نسيت حتى
نفسي .. ماعدت أهتم بمظهري أمام
الناس .. كان زواجي جريمة كبرى

عندما يهمس « رئيس الديوان » في أذنه
متوعدا :

- سأعرف كيف أكافئك .

تتحرك الشفتان العريضتان ، لكنه
لا يسمع ما يقول الجالس أمامه ، يضع
يديه فوق أذنيه ، ويغمض عينيه ، يحس
أن أسواط الجلادين هوت على رأسه تدكه
دون رحمة ، لا يشعر به « رئيس الديوان »
فينهره وهو يقول :

- أخرج .. ولا ترني وجهك بعد الآن !!

يستجيب « حميدو » للأمر ، يعاود
المسير في الممر ، والتساؤل لماذا أقدم لهم
كل أنواع الخدمة ؟ ولا يقدر أن تعابي ،
ليس واجبا علي أن ألبى مطالبهم
الخاصة ، كيف أقبل على نفسي ذلك ؟؟
يا لتفاهتي . يسمع صوتا يناديه ، يطش
يتابع خطواته بحذر شديد ، يحس بسعادة
عارمة ، يجب أن يعرفوا من أكون ؟؟
ربيت أخي « غريب » حتى أصبح طبيبا
كبيرا ، لكنه سافر ولم يعد !! لا بد أنه
سيرسل لي بعض النقود ، كما حدثني ،
كي أشتري دكانا وأعمل فيها . لكن متى
سيصلني المبلغ ؟؟

يرن جرس مكتب المدير .

تحملت عقوبتها منذ أن كنت في السادسة
عشر .. هكذا أراد والدي ، ومات ،
وقد دفن مستقبلي معه إلى الأبد ، حتى
أولادي لم أعد أميز بينهم ، من أين سأقدم
لهم ما يحتاجونه ؟؟ يجب أن أنال مكافآت
الساعات الإضافية التي أعمل خلالها .
غيري من المقربين يأخذونها دون أن
يعملوا !! وأنا .. آه .. آه .. يا
« عيوشة » كلما أغوص في أعماق
التعاسة ، أجرك معي ، نظراتك الدامعة
تدينني بالأجرام ، وآهاتي تدمي فؤادك ،
وتصبرين على الآلام ، وتأملين بغد
أفضل ، وأنا مازلت بتعثراتي أحفر قبر
أمانيك ، وقبري ، بيدين لم تنسبا طعم
المراة والحب .

وشعر بصداق شديد ، داخ ، لكنه لم
يسقط بعد .

يدخل « رئيس الديوان » . ينقطع
شريط الأفكار .. تقدح عينا الرئيس نارا
متأججة ، فقد عرف المدير الحقيقة .
يتكوم « حميدو » فوق نفسه ، تنفصل
شخصيته المتسائلة ، المترددة ، وتظل في
جسد واحد ، لكنه لا يعرف أي جلد
يلبس ، وأية رغبة تحركه ، فينساق عبر
شعاعات اللاوعي ، متداعيا ، ولا يشعر

سيارة «لاندروفر» تمضي بسرعة دون
اكتراث ، وتصدم عدة أناس كانوا
يحاولون العبور إلى الجهة الأخرى ، وكان
«حميدو» بينهم . لكن حظه كان رائعا ،
فقد سجل في التقرير الطبي أن امرأتين
وطفلا رضيعا لاقوا حتفهم ، أما هو فلم
يصب إلا بأحد عشر كسرا فقط !!

سمع زملائه الخبر ، فلم يزره أحد ،
وعندما قرر المدير الذهاب إلى المستشفى ،
وأخذ باقة ورد ، بمناسبة عيد العمال ،
ذهب معه المقربون ، وقدموا تهانيم
بنجاح العمليات العديدة التي تحملها هذا
الجسد النحيل ، وبينما كانوا يجلسون في
الغرفة المخصصة له ، يدخل ضابط
الشرطة ، وعضو النقابة ، يسألانه عن
صحته ، وعن الرعاية في المستشفى ،
فيجيبهم قائلا :

- لا بد أن حالتي أفضل من الذين لم يستطع
أحد انقاذهم ؟! يسأله ضابط الشرطة ،
وقد دخل في الموضوع الذي أتى من
أجله :

- لماذا هربت أثناء الدوام الرسمي ؟!

- أنا لم أهرب .

- لكن أوراق الخروج والدخول في مكتب

يسرع «حميدو» ويدخل ، يقف
كالصنم ، والابتسامة القسرية التي يبدئها
تلقائيا تشعره بمقدار ما لهذا الرجل من
هموم . يبادره المدير قائلا دون أن ينظر إلى
هذا الوجه المرهق :

- اذهب واجلب لي كيلوين لحمه ، ومثلهما
باذنجان وبندورة .. و ..

- هذا ليس من ...

- ماذا تقول ؟؟

- قلت ، هل آتي بهم إلى هنا ؟؟

- بالطبع لا .. خذهم إلى البيت !! هل
فهمت ؟؟

يهز رأسه ، ويقول : «حاضر» . ثم
يتجه ماشيا نحو «باب جنين» حيث
عربات الباعة متكاثرة بشكل يدعو
للاسراع بتنقية أفضل الأنواع والعودة ،
قبل أن يصاب الانسان بالهذيان .

ينتقي «حميدو» ما أوصى به المدير ،
ويستزيد في الشراء ، والدفع من جيبه
الخاص ، طمعا في الترفيع ، والتقرب من
السلطان الكريم ، وعندما يهم عائدا ،
وبينما اشارات المرور التي تتمركز في تقاطع
غير نظامي ، تبسط الضوء الأحمر ، كانت

الاستعلامات تؤكد أنك لم تخرج باذن ، أو
بمهمة !!

ويستطرد عضو النقابة مفسرا الأمور :
« . . . وهذا يعني أنك هارب من
عملك ، وحسب القانون ، فإنك لن
تأخذ رواتبك بعد الآن ، حتى تعود
لعملك ، وينظم محضر ضبط بالحادث ،
والتحقيق في الأمر » .

يحاول « حميدو » أن ينطق بالحقيقة ،
لكن نظرات المدير الحادة ، المرعبة التي
تشبه تفرسات الصقر عندما يحاول أن
تكون الفريسة ضعيفة بين مخالبه
القاسية ، تمنعه من القول : « إنه ذهب
بأمر من المدير ليشتري . . . !! »
فيصمت ، ولا يرد على الأسئلة ، وكأنه
المدان رسميا بجرم فظ !!

يخرج ضابط الشرطة ، وعضو
النقابة ، والموظفون ، وعندما يودعه المدير
مصافحا ، يشد على يده اليمنى ، ويهمس
في أذنه : « الآن سأرفعك للرتبة الأعلى
وسأمنحك التعويضات الإضافية !! »
وخرج دون أن يقول له : « عقبال
الشفاء » . وكأن هذا الأمر لا يعنيه !!
وتغير فصل الصيف المرح .

كان « حميدو » قد أصابه الملل طيلة
شهور القيظ ، والقربص الذي يأكل لحمه
في كل الأماكن المحشوة بالجبس ، وحده
كان كافيا لأن يجعله يكره الحياة ،
ونفسه ، أما « عيوشة » التي ذهبت مرارا
إلى المؤسسة ، فكان معتمد الرواتب
يزجرها وهو يقول بقرق :

- لا يحق لزوجك أي راتب أو تعويض .
ألا تفهمين ؟؟؟ !!

ظلت الحالة هذه عدة شهور ، ولا أحد
يعلم من أين تأتي هذه الأم بالخبز ليأكل
الأحد عشر ولدا أنجبته ، وما زالت
تمنى المزيد !!

وفي يوم كان الثلج يغطي على المدينة
لونا جميلا ، خرج « حميدو » معافى شعر
بالحرية ، والحرارة تدب في أوصاله . كان
يوما رائعا ، وكانت فرحته العظيمة في
أشدها لرؤية زملائه في العمل ، ولهذا فقد
ذهب إليهم ، قبل أن يذهب إلى بيته ،
وأسرع في مد خطواته على الرغم من
شعوره بالآلام موجعة في مفاصله ، وقد
شعر ، هذه اللحظات بأنه يطير بجناحين
من وفاء وأمل ، كأنه طائر المحبة الذي
لا يغادر البلاد المقدسة أبدا ، ولما وصل ،

وتغيرت ملامحه . لم يعد قلبه يسع هذه
الفصول ، ولم يشعر كيف أن قضبان
الحرية تقيده بحد أقصى من المقصلة ، ولم
يعرف أن الصقر قد أكل جناحيه ، ولسانه
وتركه عرضة لخطر الصقور الأخرى ،
ولهذا ، عندما مد قدمه لينزل من أعلى
الدرج ، لم يشعر أيضا أنه انزلق إلى
الطابق الأرضي ، مغمى عليه ، وقد
تحطمت أحلامه من جديد . .

فوجيء بتساؤلاتهم الغريبة ، وكانوا
ينظرون إليه كأنه الغريب الذي يطاء هذه
الأرض لأول مرة ، ولما سأل رئيس
الديوان عن الأمر ، قال له :

- لقد طردوك من العمل ، وأحالوك إلى
القضاء !!

كانت المفاجأة كالصاعقة تهوي على
رأسه ، لكنه حاول أن يتماسك قليلا ،
وسأله عن المدير ، فأجابه قائلا :

- لقد تغير ؟!





قصة / حميد المختار

<http://ArchiveBeta.Sakhril.com>

خطف الكرسي بنظرة عجلي ملتفتاً الى زملائه:

- يبدو أنه لن يأتي اليوم..

رفع الباقون وجوههم ونظروا اليه نظرات ذات مغزى خاص ثم ضحكوا، وعادوا الى أشغالهم من جديد. ظل الكرسي ذلك اليوم فارغاً، منفصلاً، منفياً عن الجميع، كان هراماً، انخلعت

في تلك الغرفة من البناية الكبيرة، التي شغلها بعض الموظفين المنهمكين في أعمالهم، غير متبهرين الى المكتب المهمل، المليء بقصاصات الأوراق والكتب المتوزعة على سطحه والمغطاة بالأتربة، حيث بقي كرسيه شاغراً متداعياً بعيداً عن ملاحظتهم، قال الرجل القابع في زاوية الغرفة بعد أن

قوائمه وسابت بفعل الزمن والمؤخرات المتغيرة عليه باستمرار، فهو غريب عن الكراسي الباقية كونه خشبياً صرفاً، لم يدخل في صناعته أي نوع من المعدن الا المسامير الصدئة، اضافة الى شكله الغريب المرقش بزخارف برونزية غريبة على شكل أفاعٍ وحيوانات خرافية وأنياب لخراتيت منقرضة، وطلاسم حروف متداخلة، وثمة بقايا للألوان محتها الأيام ولم يبق منها إلا أثار قليلة، المسامير بدأت تخرج منه وتظهر للعيان صدئة، راسمة شكلاً بانساً لبقايا كرسي خشبي، انتشرت عليه بقع الشاي والخطوط المختلفة لأقلام الرصاص والخبر التي كتبت كلمات للذكرى وتواريخ ميلادية وأخرى هجرية وأسماء لمواليد جديدة وتواريخ لوفيات كثيرة وأرقاماً لديون مختلفة وقديمة، وأسماء مجهولة لأناس مروا به يوماً، عانوا كثيراً، وتمادوا كثيراً، ضحكوا، بكوا ودنّوا عليه أسماءهم وبعضاً من خبياتهم وأسرارهم واختفوا الى الأبد، لم يذكر أحد كيف أو متى جاءوا به الى هذه الغرفة، أو كيف دخل بين طقم الكراسي المتناسقة الألوان. وكثيراً ما أثار استغراب وعجب البعض بهيأته غير

المألوفة، وتساؤلات البعض الآخر عن تاريخ صنعه وقدمه، فأثار تعليقات وتفسيرات وتأويلات وآراء غريبة متباينة، فقد قال أحدهم: أنه يعود الى حاكم عثماني مجنون صنعه بمزاج مضطرب في ليلة من ليالي جنونه ليحقق بذلك خلوده، وقال آخر: أنه يعود لأمر شاب صنعه لحبيته التي ماتت في ريعان شبابه، فحطّطها وأجلسها عليه ثم انتحر وضاع الكرسي بعد ذلك. وآخرون يؤكدون بأنه لعالم كبير اكتشف اسراراً كونية تمّ البشرية، فأودعها مخطوطة في حثياته، لكن البعض نبذ هذه مؤكداً: بأنه يعود الى لص محترف سرق مجوهرات تقدر بالآلاف وخبأها بداخله، لكنه مات وضاع الكرسي بعده، أما الفراش العجوز فهو الوحيد الذي يعرف سر هذا الكرسي، فهو يعتني به بشكل غير طبيعي ويراقب كل من يجلس عليه، ثم يحاول مرات كثيرة أن يدخل غرفة الموظفين ليرمق الجالس خفية بنظرات متفحصة، لقد تأكد للموظفين بأن الفراش العجوز يعرف سرّاً خطيراً خاصاً بالكرسي، فهو الذي أتى به يوماً من بائع متجول للأثاث القديم والمستهلك، عندما كانت الدائرة

بحاجة الى بعض الكراسي والمناضد، ورغم ضعف الكرسي وهزاله الا انه بقي منتصباً يستريح عليه الموظفون والموظفات والضيوف والأناس الطارئون، أولئك الذين يرتشفون شايًا سريعاً ويمضون الى أعمالهم. ذات يوم دخل الفراش العجوز ووقف بالباب ثم أشار الى الكرسي مخاطباً شخصاً لم يظهر بعد:

- هذا هو مكانك، خذي راحتك. .
ثم دخلت فتاة جميلة، خجولة، ورفيقة، استقبلتها أعين الموظفين النهمه قبل ألسنتهم، جلست عليه بهدوء وخفة بعد أن مسّدت يديها الناعمتين مزيلة عنه دقائق الغبار، ومعبجةً بجماله وحسن صناعته وروعته، استقرت عليه وأخذت تقلب أشياءها الخاصة في الحقيرة. .
كانت رزينة، محبوبة لطيفة المعشر، ساكنة، قلما تتحرك لتغير من جلستها أو من وضعية الكرسي في سحبه او تحريكه، فبقي في فترتها ثابتاً في قراره محافظاً على رونقه وقوته، لكن الفتاة لم تدم، اذا اختفت ذات يوم ولم تعد الى الدائرة، غابت من الوجود وعاد الكرسي من جديد فارغاً مترباً بانتظار من يشغله. حتى أتى يوم دخل فيه رجلٌ ممتلئ، عصبي المزاج،

شرس، يغضب دائماً ويصرخ باستمرار على الفراش العجوز، وفي كل مرة يجلس بها على الكرسي، يجرّه بقوة ويرمي بثقله دفعة واحدة عليه، حتى انه مأل قليلاً الى إحدى الجهات وكاد ينقلب وكثيراً ما كان يستغرق في النوم ويشخر فيرتفع شخيره، ويجعله بوضعيات مختلفة. مكث الرجل البدن فترة طويلة والكرسي يرزح تحت ثقله الحجري يوماً بعد يوم، بلا أيما رحمة أورافة، حتى جاء اليوم الذي تحرّره الى الأبد منه، اذ مات بالسكتة القلبية وتمدت حركاته فجأة، كان بارداً لدناً، انقلب جسده الأصفر الشاحب فمال به الكرسي وسقط معاً الى الأرض، بقيا هكذا بلا حراك فترة طويلة حتى اكتشفهما الفراش، وكان ماكان بعد ذلك، . .
أصبح الكل ينظر اليه نظرات ملؤها التشاؤم والخوف من تلك النهاية المفاجئة الفاجعة، ينظرون اليه كأنهم ينظرون إلى قاتل محترف قتل شخصاً ولم يحاكم بعد ليأخذ جزاءه، وبقي هذه المرة يرزح تحت ظل الأشباح التي تستلقي عليه طوال الليالي وحتى مجيء الموظفين في الصباح، وأخيراً جاء رجل نحيف، قلق، ضائع، شغله ليكون بذلك خاصاً به، لكنه تغيب



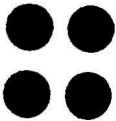
هذا اليوم . . كان مضطرباً منحرف المزاج
طيلة الأيام الماضية وكثير ما يسقطه أرضاً
فيعود ويرجعه الى وضعه الطبيعي ، وطيلة
مكوثه عليه يمسّده بقوة بأنامله العجفاء
المرتعشة ، يخرج بعدها من الغرفة بحركة
عصبية ليسقطه من جديد ، فيبقى هكذا
رافعاً قائمته الى الأعلى معلناً عجزه عن
تحريك نفسه ، ويعود الموظف النحيل في
نهاية الدوام ليأخذ حقيبتة ، وفي طريق
عودته يركله شامخاً ، مدمماً بكلمات غير
مفهومة ، في الصباح الباكر يأتي المنظفون
بمكائنهم فيحيلون الغرفة ساعة التنظيف
الى حاوية للقاذورات والأتربة المتطايرة
في سماء الغرفة ، وفي محاولتهم لتنظيف
السقف والمراوح يستعينون به للصعود
عليه فيتركون آثار أقدامهم مطبوعة حتى
مجيء الموظفين الذين يمسحون المناضد
والكراسي بمناديلهم . . ذات يوم بطريق
الصدفة ، تأمل أحدهم وضع الكرسي
فقال :

- ألا ترون معي بأن هذا الكرسي
بحاجة ال ترميم؟
رفع الجميع رؤوسهم ، صمتوا ،
نظروا الى بعضهم ، ثم عادوا الى ثرائهم

وأعمالهم ولم يعرّ أحدهم بالاً ، فعاد هو
الآخر الى عمله ناسياً ما كان يقول . .
بقي الكرسي واهناً محطماً يئن تحت
عجيزة صاحبه العصبي الذي لا يهدأ أبداً
عن الحركات القلقة حتى أخذ يشكومه
في الأيام الأخيرة وبشكل مستمر حيث لم
يعد باستطاعته حمل أحد أبداً ، وهكذا في
صباح ما من الصباحات الجديدة دخلت
خيوط الشمس من النافذة المقابلة
للكرسي . . لم تصطدم به كعادتها كل
صباح ، بل اصطدمت مباشرةً بالجدار ،

خشب الكرسي المتناثر:
[ذكرى ميلاد ابني يوم الجمعة الموافق
بالسنة...] ولم يستطع قراءة الباقي
حيث مسح الزمن حبره القديم . . مرّت
لحظات قصيرة . . دخل بعدها فراش
شاب، اتجه فوراً الى الحطام ليحمله
ويلقي به بعيداً، بينما بقيت الديدان
والصراصير تسعى منتشرة في أرضية
الغرفة . .

أما هو فقد كان راکعاً على الأرض بثلاث
قوائم ومسند واحد، كان منكسراً،
بائساً، كجريح لا يقوى على الحركة،
ممزق وقد خرجت أحشاؤه التي حملت
بداخلها أعشاشاً كثيرةً لديدان غريبة،
وصراصير مذعورة أخذت تنتشر بسرعة
وهي تواجه الشمس لأول مرة. أمام أعين
الموظفين وأفواههم المفتوحة وقف الموظف
النحيف على أنقاضه وهو يتأمله، لا يدري
كيف وقع نظره على كتابة بارزة في جزء من



فضلية ، محكمة
تصدر عن جامعة الكويت

- تلبي رغبة الاكاديميين والمثقفين من خلال نشرها للبحوث الاصلية في شتى فروع العلوم الانسانية باللغتين العربية والانجليزية ، إضافة الى الابواب الأخرى . . المناقشات . . مراجعات الكتب . . التقارير .
- تركز على حضور دائم في شتى المراكز الأكاديمية والجامعات في العالم العربي والخارج ، من خلال المشاركة الفعالة للأساتذة المختصين في تلك المراكز والجامعات .
- صدر العدد الأول في يناير ١٩٨١ .
- تصل الى أيدي ما يزيد على عشرة آلاف قارئ .

الاشتراكات

- في الكويت : ٣ دينار للأفراد خصم ٥٠٪ للطلاب ، ١٤ ديناراً للمؤسسات
- في البلاد العربية : ٤ دينار كويتي للأفراد ، ١٦ ديناراً للمؤسسات
- في الدول الأجنبية : ٢٠ دولاراً للأفراد ، ٦٠ دولاراً للمؤسسات
- ترفق قيمة الاشتراكات مع قسيمة الاشتراك الموحدة داخل العدد .

العجلة العربية للمعلوم الانسانية

المراسلات توجه الى رئيس التحرير : ص . ب ٢٦٥٨٥ الصفاة - رمز بريدي 13126 الكويت
المقر: كلية الاداب - مبنى قسم اللغة الانجليزية - الشويخ - هاتف ٨١٧٦٨٩ - ٨١٥٤٥٣

الهرم المقلوب

حجاج حسن أدول

مع اقتراب «الأتوبيس» أرى الاهرامات الآن، جرمها الصحراوي من مشارف القاهرة، تضاءلت العن الروتين الذي اضطرني للسفر للقاهرة لمجرد إجراء سحيف. لحقت بأول «اتوبيس» قبيل فجر اليوم، أما زميلي فمن المؤكد أنه سيكون في أعقابي. مرت ساعات وأنا أغالب النعاس ويغلبني. هضبة الهرم ستبرز الآن. أتوق لرؤية اهرامات الجيزة الشاخنة بعد معاشة جلال الصحراء اللامحدودة. آه.. لم أنم الية الماضية خوفا من عدم لحاق هذا «الاتوبيس» المبكر.

أرى الاهرامات الآن، جرمها صغير عن بعد وكأنها تسبح في الأفق الباهت، تقترب أكثر.. أنظر.. أنظر بامعان، أدقق النظر، شيء عحيب.. أين الهرم الأكبر، يا حول الله، الهرم ضاع! الهرم ياناس؟.. الركاب لا يبالون بصيحتي. شعرت بالخرج لحظة، لكن لا.. أين الهرم؟ يأسادة.. انظروا معي وارتعبوا.. مصيبة.. أين الهرم الأكبر؟ لا محجب.. يعود بصري للهضبة، أرى هرمين فقط يابشر، هل وصل الداء للهرم؟ عندما انحرف الاتوبيس يسارا

ليتجه لقلب القاهرة رأيت الهول الذي
لم يحرك أبا الهول ولا الركاب. ان الهرم
الاكبر ملقى على جانبه بميل خطير،
قمته تتجه لأسفل وقاعدته الشاسعة
لأعلى وكأنه سيستكمل سقوطه من
الهضبة في أية لحظة. وقفت متصلبا
انظر للركاب وأشير بيدي الاثنتين الى
الهرمين وكبيرهم الساقط، ثم نطقت
بصوت يخرج ممطوطاً كأنه قطعة لادب
ساخنة: الهرم مقلوب. . . الهرم
مقلوب. لم يلتفت أحد.

اتجهت عدوا ناحية الهضبة أنظر
للناس، كل منهم في سبيله. ألا يرى
الهرم المقلوب غيري؟ تصادمت مع
شرطيين من درك الأمن يسيران
ويحملان قدرا قبيحا كبيرا مملوء اطعاما،
صرخت فيهما: الهرم مقلوب!! الهرم
مقلوب!! لم يكلف أحدهما خاطره
بالجواب وواصل السير، خلفهما
شرطي آخر يحمل على ظهره كمية
عظيمة من الخبز يصرهما في بطانية
بالية. . . الهرم مقلوب يا شاويش!!
انظر؟ فأجاب وهو يواصل سيره دون
أن ينظر لا إلي ولا إلى الهرم: ليس

عهدتي: واصلت العدو، لن أسأل إنسا
ولاجنا. . . اقترب. . . الهرم ضخم،
ضخم. قمته المدببة كأنها سهم خرافي
موجه إلي. اقترب أكثر من حافة
الهضبة الذهبية. ادركت السبب عندما
وجدت نفسي وسط مئات من العربات
البدائية وكل منها يسحبها حمار هزيل
ومكاري ممصوص كأنه رجل مجفف.
العربات حول حافة الهضبة المتآكلة
كالنمل حول قطعة كعك اسطورية،
وعشرات رجال عراة من نحاس
يغتربون الرمال من الهضبة بمحففات
طويلة عريضة ويصبونها على العربات
القييحة حتى تمتلئ فيسحب المكاري
حماره. . . حماره. . . فتحتل مكانها
غيرها، صحت وسط حشد السوس:
حرام. . . حرام. . . الهرم كاد ينقلب
تماما. لم يبال بي أي مكاري ولا أي
حمار. اندفعت لأحد الرجال شبه
العراة، أمسكت ساعده لأمنعه لكنه
كان اقوى مني، لم استطع وقف هبوط
يده بالرمال كأنها ذراع باردة من
الصلب لآلة ضخمة، عدت لجموع
السوس. انها تتكاثر، عدوت لأعلى.

ارتقيت صخرة ونظرت حولي. اما من
مغيث؟ لمحت على بعد قصرا.
أسرعت تجاهه، ألهث وسط الرجال
المجففين وعرباتهم وحميرهم. الحمير
تنهق وتدفع بولها بقوة فيصيبني الرذاذ.
أعدو، أعدو فان الهرم يشير إليّ ويكاد
ينقلب. وصلت القصر. . تخطيت
الباب إلى باب، من صالة مرايا لصالة
مذهبة ثم صالة زجاجية أنيقة تتوسطها
طاولة معدنية عليها خارطة هندسية
حولها رجال وسيدات ينظرون
للخارطة، لم يرفعوا اعينهم عنها، انظر
اليهم غاضبا. صدري يتحشرج،
العرق بللني من أعلى ولزوجة بول
الحمير على ساقي، تمعت في وجوههم
بدهشة، اعرفهم، فصورهم رسخت
في ذاكرتي مذيلة بألقابهم الفخمة،
اقتربت، اقربهم لي يخاصر راقصة
عجوزاً بيد والاخر يمسك بكأس خمر
تقدمت للطاولة وفرقت بين يده
والخصر، الخارطة تحت أنفي، تصور
هضبة الهرم في خطوط مختلفة ألوانها،
دائرة حمراء على الهرم الاكبر ورقم
واحد باللغة الافرنجية، اقرأ . . شركة

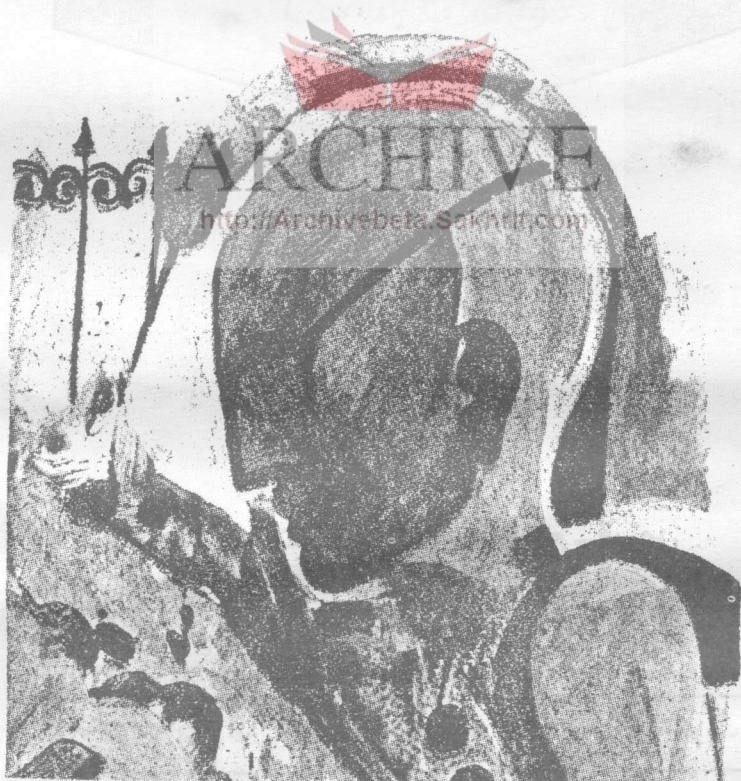
مساهمة وتوكيلات، محاجر، تقسيم
أراضي. صحت: تبيعون الهرم؟
هرمي؟ لم يجيبوني. الاقتصادي
المشهور يشير بعصا أنيقة الى موقع الهرم
ويبتسم، يتكلم دون أن يحرك شففيه:
مكسبنا عن كل متر مكعب من الرمال
قروش قليلة، لكن مع عظم كتلة
الهضبة سيكون المكسب معقولا.
استمر كأنه يلقي محاضرة: والهرم
عندما يستكمل سقوطه سيكون
مكسبنا عظيماً من بيعه أنقاضاً. ملاهي
شارع الهرم تتكاثر سرطانيا ويمكن ان
تبنى بحجارة خوفو، جذبا للسياح
طبعاً. حنجرتي كأنها ستهدر إعصاراً.
لكن صوتي يخرج مثاقلاً ضعيفاً من بئر
صدري . . اتبيعون الهرم؟ لا يجيب . .
ذراع قوية أمسكت بي من الخلف،
انظر للذراع . . طولها أمتار، تنتهي
بوجه حليق مخفي تحت «الكاب»
العالي. سحبني فامتدت اليد للخصر
الاعجف. خرجت من المكتب
مسحوباً في عثف. قلت في توسل:
حضرة الضابط . . الهرم سيباع
أنقاضاً!! فتكلم وخرج الصوت من

الى الاسكندرية، تصادمت مع شاب
يهوول داخلا. نظر أحدنا للآخر. انه
زميلي. صدره يحشرج، ينضح عرقا
ورائحة بول. قال: ألم تدر؟ ان الهرم
الكبير مقلوب!! قلت: عندنا غيره..
تركته واسرعت لألحق بأي من وسائل
المواصلات التي تجوب الطريق
الزراعي بعيدا عن الطريق
الصحراوي وهضبة الهرم!

اصبعه الوسطى: عندنا غيره. ثم
ألقاني خارج القصر. سقطت بجوار
اطارات عربات فاخرة. تساءلت..
احقا ماجرى؟

اتجهت الحافلة لداخل المدينة مرت
ساعات طويلة كي نعبر شارع الهرم
بملاهيهِ الضاحكة.

نسيت كل ماجرى في ديوان
الوزارة. حصلت على الإجراء
المطلوب. اثناء اندفاعي خارجا للعودة



حوال
مع

جبرا ابراهيم جبرا

أجراه : مجدي ابراهيم

● تأثرت بترشنا العربي ،
وبألف ليّلة وليّلة لبشكل خاص -

<http://Archivebeta.Sakhr.it.com>

● المعروف لا يعرف . . وضيفنا ليس في حاجة إلى تعريف . . فمؤلفاته كثيرة قيمة ، كتب الشعر والرواية والعديد من المؤلفات النقدية ، وكتب في المسرح ، وبرع في الرسم . . وساهم في إثراء الواقع الأدبي بشكل عام ، والواقع النقدي بشكل خاص .

ضيف الحوار الشاعر والناقد الفلسطيني الذي يعيش في العراق جبرا ابراهيم جبرا معه كان اللقاء . . .

● ما الذي يبحث عنه د. جبرا ابراهيم جبرا في كتاباته الثرية والشعرية ؟
- إقرأ البحث عن ابن مسعود والسفينة وعالم بلا خرائط وينابيع الرؤيا والرحلة الثامنة



تراثنا القصص العربي لا يفي بحاجة الروائي المعاصر

والحرية والطوفان . . إذا قرأت هذه الكتب كلها معا وغيرها تدرك بعض ما أبحث عنه وبعض ما سألني أبحث عنه ، وبعبارة أخرى ليس من السهل على الإنسان أن يقول لك ما الذي يبحث عنه - فكيف بالذي يفكر ويكتب ويصارع الزمن في متابعة شيء يكاد يكون كالسراب أحيانا ، ويكاد يكون كالبحر أحيانا - لأن الذي يطلبه لا حد له وأحيانا لا تحديد له أيضا . . لذلك طلبت إليك أن تراجع كتبتي - لأن في مدارج هذا البحث رغبات كثيرة وشوقا وتوقا كبيرا وتطلعا إلى تحقيق حضارة عربية تكون فاعلة في هذا الزمن والأزمة اللاحقة ، هذه الكلمات كثيرة لكنها في الواقع هي ينبوع الأساسي لكل ما حاولت أن أفعله وأحققه في كتاباتي وفي حياتي أيضا .

● يتضح في كتاباتك - الروائية بصفة خاصة - وعيا عظيما بالذات الحضارية والثقافية فما هو الميراث الفكري الذي ورثته ليشكل هذا الوعي في النهاية ؟

- الميراث الفكري هو تراكم تجارب تدور في الطفولة ، في الحداثة ، وأقصد الزمن في أحداثه صبيًا ، الصبا بعده الشباب ثم الرجولة وفروعها في دهور التاريخ

بالذات ، أنا لم أكتف بأني قرأت تاريخي . . تاريخ أمتي ، والتاريخ الذي صنعنا أيام صراعنا في الماضي ، وأنا قرأت أيضا تاريخنا للأمم الأخرى كأني إنسان يريد أن يعرف ما الذي جرى لهذه الدنيا بحيث أصبحت على ما هي عليه الآن ، هذا التراث المعقد الذي يؤكد ويتخطى ذاته باستمرار تترتب عليه ذات محددة هي ذات الكاتب نفسه وذاتي أنا بجرمها الصغير وطموحها الكبير ، يخيل إلي أن العملية عملية سيكولوجية صرف . . أنت تؤكد ذاتك على ضخامة البنية كلها فتتصور أن بإمكانك أن تستخرج من هذا التلاقح وليدا جديدا - وأغلب الظن أنك إن لم تفعل ذلك فإنك ستبقى ذاتا صغيرة معزولة ولن تكون كاتبا ولن تكون شاعرا ولن تكون فنانا ، وإنك لن تكون كلا أردت أن تكونه من المبدعين .

● كيف كانت استفادتكم من التراث العربي والغربي القصصي ؟

وما رأيك فيمن يرون أن تراثنا العربي القصصي لا يكفي القاص المعاصر ؟

— استفدت من التراث القصصي الغربي بدراستي للرواية الغربية ، وقرأت الكثير منذ أن كنت صغيرا ، قرأتها مترجمة إلى العربية ، وفيما بعد جعلت أقرأها مترجمة إلى الانجليزية واطلعت عليها عن طريق اللغة الانجليزية التي تحتوي تراثا قصصيا في العالم كله تقريبا . . وهكذا أول شيء من قبيل تحصيل الحاصل أن تطلع على الأدب الروائي للآخرين - لكن المهم هو أن يكون الكاتب قد اطلع على تراثه القصصي نفسه - وهو التراث القصصي العربي ، وأنا نشأت على قصص أبي ، كان أبي يحب أن يروي لنا القصص كل ليلة إذا ما جلسنا ما بعد العشاء في حلقة كان يروي لنا قصة قبل أن ننام ، وكثيرا ما كان يعود من عمله متعبا ونطالبه برواية القصة . . وكثيرا ما كان يرويها لنا وهو نائم ونطالبه أن يبقى يقظا إلى أن تنتهي القصة ، نحن نشأنا على القصة العربية والقصة الفولكلورية ، وفيما بعد اكتشفت أن الكثير من هذه القصص التي كان أبي يرويها - وهو أمي لا يعرف القراءة والكتابة - كان يستلمها ممن جاءوا من قبله عن أبيه وجده وعن ذوي زمانه وعصره ، اكتشفت أن الكثير من هذه القصص في الواقع هي تشبه قصص (من ألف ليلة وليلة) ، إذن كانت النشأة الأولى الحقيقية للقصة هي

● الشعراء في العراق أكثر من عدد أشجار النخيل

●● في لبنان يبقى الشعرياً وفي مصر حدث تراجع كيفي



نشأة على الحكاية الشعبية ، وكان فيما بعد أن أطلعت على الآداب العالمية ، وقرأت ألف ليلة وليلة وتأثرت بها وأحببتها كثيرا ، وبالطبع اطلعت فيما بعد على كتب السيرة وكتب الملاحم العربية في قصص عنترة وتغريبة بني هلال . . الخ ، والحقيقة أنه كان يطبع في مطابع مصر هذه القصص التي كانت تنتجها المطابع المصرية من هذا التراث الشعبي الهائل بحجمه الكبيرة ، كانت الرواية تقع أحيانا في ٧، ٨ مجلدات ، ولولاها ما كنا قد اطلعنا على هذه الملاحم المهمة التي يجب أن تبقى جزءا من التراث الحي الذي يعود إليه كتابنا في مقترهم من الفن القصصي ولذلك فإني أقول دائما أنني لم تأثر فقط بالرؤية الغربية - وإنما تأثرت في الواقع بتراثنا العربي وألف ليلة وليلة بشكل خاص ، والذي يقرأ رواياتي قراءة نقدية متأنية سيجد تأثير ألف ليلة وليلة واضحا في طريقة التركيب بشكل خاص . وأنا تأثرت في الحبكة الروائية التي أعتقد أن روايتي تتميز به .

● وماذا تقول إذن لمن يرددون أن تراثنا القصصي العربي لا يكفي القاص

المعاصر ؟

— طبعا تراثنا القصصي في حد ذاته لا يفي بحاجة الروائي المعاصر لسبب واحد هو أن تراثنا القصصي يعود إلى عصر مضى وبيننا وبينه انقطاع ، وانقطاع فترة الظلام التي مرت بها الأمة العربية والتي كانت من حوالي خمس أو ست آلاف سنة فترة رهيبه ،

أنا أعتقد أنها الظلام الذي حجب عنا الصلة المباشرة بيننا وبين ظهورنا لفترة طويلة ،
جاء عصر النهضة وعصر الاحياء وأعاد ، انقطع ، أعاد صلتنا بما انقطع - ولكن في
هذه الأثناء تأثر الغرب بفنوننا - خصوصا ألف ليلة وليلة وأوجد طريقة في الرواية
بشكل خاص وفي القصة كانت جزءا أساسيا من الحضارة الغربية ، فعندما وعينا
أنفسنا من جديد ربما عاد إلينا فهمنا لذاتنا ولحضارتنا وثقافتنا ، وجدنا أن الطريقة
الغربية قد حققت الكثير من هذه الأساليب التي لا بد منها . . نفعل ، نفهم ،
نكون . .

ولذلك أنا أعتقد أن تراثنا القصصي بذاته لا يفي بحاجتنا العصرية - وهذا ليس
عييا - إن حاجات العصر الراهن زادت وتعددت وهناك أساليب وجدت لا يمكننا أو من
السخف أن نغفل عنها - وإنما المهم هو أن نستطيع أن نصلها أيضا بأساليبنا نحن
وبأصولنا لأن أصولنا هذه في الواقع قد أمدت الغرب بالكثير من الأساليب الأساسية
التي تطورت على أيدي كتابنا الكبار .

● لو سألتك تقييما نقديا لرواياتك الأخيرة (صيادون في شارع ضيق ،
والسفينة . . وما بعدها) ماذا تقول ؟

— يا أخي أنت تطالبني بما يجب أن أطلبك أنت به !!

● كل مبدع ناقد . . وأنت تمارس النقد إلى جانب الابداع ؟

— أنا أمارس النقد - ولكني لا أنقد رواياتي ، طبعاً أنا أوضع أحيانا في موضع
المدافع عن بعض النواحي بهذه الروايات ، وحينئذ تثار معي قضية معينة وأناقشها مع
الذي يثيرها معي ، عقدت منذ مدة في بغداد ندوة حول (عالم بلا خرائط) وهي
الرواية التي كتبتها مع صديقي وزميلي الدكتور عبدالرحمن منيف وأقيمت لمناقشة هذه
الرواية ندوة حضرها عدد كبير من الشباب والمهتمين بالفن القصصي وكان هناك ثلاثة
نقاد أثاروا قضايا شتى - لكل كانت وجهة نظره . . لم يناقشوني وإنما طرحوا مواقفهم
منها وكان علي فيما بعد أن أناقشهم بالترتيب وهذا ما فعلت ، وكانت ندوة ممتعة جدا



● في الستينات والسبعينات لم يتحمق ما سمعته بـ "العملية" !

حقا فرحت بها لأنني رأيت أن هذا العمل الذي تعبت عليه سنوات لم يذهب سدى هذا عمل انفقت عليه جهدك وخيالك ودمك وروحك فتخشى إذا ما طبع أنه سيضيع بين الناس - ولكنه في الواقع لا يضيع لأنه يثر عدة تساؤلات يؤثرها بالاهتمام وتؤثر في هذه الأذهان التي تتجلى في الأسئلة والتعليقات والتعقيبات ، حينئذ تشعر أن ما كتبه وما بذلت من جهد لم يذهب سدى . .

إذن كيف أنظر إلى رواياتي ؟! أنا أنظر إليها الآن بأنها جزء مهم من تفكيري وبما أنها مازالت موضوعا للكتابات المتلاحقة ، وإنني باستمرار أرى دراسات عنها فأنا أشعر بنوع من السعادة وأنها لم تذهب سدى ، الخوف . . خوف الفنان في الواقع أنه إذا ما أنتج فنانسي هذا الفن بسرعة ، الفنان الذي يرسم لوحة ويعلقها في معرض يراها الناس ثم ينسونها . . هذا الفنان دائما يخاف من هذا الشيء يريد أن تكون للوحته إشعاعاتها المستمرة في أذهان الناس ، في أنفسهم ، ونفس الشيء طبعا ينطبق على ما نكتبه ، ومن حسن الحظ أن أطروحات الآن تكتب - ليس باللغة العربية فحسب وإنما بالأوروبية أيضا - هذه الأطروحات تكتب بالانجليزية والفرنسية

والأسبانية واليوغسلافية . . الخ . . إذن فلننشد أن ما نكتبه له أثره في الناس ، ولننشد أيضا أن يكون هذا الأثر أثرا طيبا يوجههم نحو الحياة المثلى .

● أين تقف الرواية العربية بين بقية الفنون الأخرى من شعر ومسرح وقصة في تصور الناقد جبيرا ابراهيم جبيرا ؟

— لم تكن الرواية العربية تحظى باهتمام كبير من نقاد العرب منذ حوالي عشرين سنة ، كانت الرواية تكاد تدخل في اهتماماتهم على استحياء . . كان معظم الاهتمام منصبا على الشعر ، وكنت مع أصدقائي النقاد أيضا أهتم بالشعر وكتبت الكثير منه ، وربما كتبت عن الشعراء أكثر مما كتبت عن الروائيين . . كان اهتمامي موزعا بين الشعر والرواية وشيء من المسرح في بعض الحالات ، والفن التشكيلي ، وكانت لي نوازع منذ الصبا نحو كتابة القصة والرواية . . وفي الواقع أنا كتبت قصصا قصيرة لفترة في حياتي ثم انقطعت عنها واتجهت إلى كتابة الرواية في نفس الوقت الذي كنت فيه أكتب نقدا وأرسم ، الذي أراه الآن أن كتابة الرواية أخذت تشغل حيزا كبيرا من اهتمام النقاد - وليس ذلك فحسب - وإنما تشغل حيزا كبيرا من اهتمام القراء .

● لماذا ؟
<http://Archivebeta.Sakhril.com>

— هذه قضية سوسيولوجية معقدة ، لقد قلت من قبل كثيرا إن الرواية هي فن المدينة ، كان المجتمع العربي إلى ما قبل مئة سنة مجتمعا بدويا أو زراعيا ، وكان المجتمع المدني أو الحضاري هو الأقل - خصوصا بين الانحطاط الطويل الذي لحق بالأمة العربية في فترة الظلام التي ذكرناها . . مع بدايات النهضة بدأ التحول في المجتمع العربي وكان تحولا من البداوة إلى الصناعة ، ثم تحول نحو الحضارة المدنية ، أصبحنا نبنى مدنا ولا نبنى قرى ، وتحولت قرانا إلى ينابيع بشرية تصب في المدن ، وكبرت المدن لدينا وأوجدت مجتمعا هو المجتمع الذي تتصل به أي مدينة . . مجتمعا فيه أعمال وعلاقات معقدة بين الناس وتنظيمات الدولة والبيروقراطية وسلطات الأمن والصحة والمدارس والجامعات والمستشفيات ، هذه في الواقع كلها تنظيمات حضارية ، وأخذت المدن تكبر فأخذت فنوننا تتغير مع إزدياد الحجم المكاني والسكاني

لهذه المدن . . الشعر دائما هو أكثر التصاقا بالبدواة والمجتمع الزراعي بسبب ما ،
المدينة أيضا توجد شعرها - لكن شعرنا كان لا يزال مليئا بقيم البدواة والمجتمع الريفي
وهي القيم المثالية في الواقع - ولكن لها ميزاتها ولها خصوصياتها - الرواية نشأت مع
تحول المجتمع من الزراعة إلى المدينة وتحولت القصة من شكلها - من شكل الحكاية أو
الشكل الملحمي (شكل البطولات) إلى شكل آخر فيه صراعات بين أفراد وهذه
الصراعات تتنامى وتتصاعد وتصل إلى حدود معينة - قد يكون الدافع لها التسلية
ولكن الدافع إليها في الواقع هو محاولة الانسان أن يفهم ذاته ، وقد وقع الآن في محيط
كبير يشعر أحيانا بأنه لا ينتمي إليه وهو الآن في حي لا يعرفه الناس فيه ، العلاقات
العشائرية انقطعت ، العلاقات الزراعية بدأت تفقد أثرها في نفسه ، ولذلك كان
عليه أن يحاول أن يفهم ما الذي يجب له في هذه المدينة ، وكلما كبرت المدينة كلما كبر
اهتمام الناس بما يحدث للانسان في جو مثل هذا ، هنا يأتي الروائي ويحاول أن يشرح
ماحدث ، الروائي في الواقع هو دارس اجتماعي ودارس فلسفي ودارس تاريخي -
لكنه ليس واحدا من هؤلاء فقط ، إنه هؤلاء جميعا مع سائر يحاول أن يمزج هذه
الأشياء كلها معا بحيث يجعل لها أثرا في النفس وأثرا في الذهن بحيث تؤثر في حياة
المدينة نفسها ، فهو يتأثر بالمدينة ويحاول أن يؤثر فيها ، ولذلك نرى أن العشرين سنة
الأخيرة وقد كبرت مدننا في العالم العربي في كل قطر عربي كبر الاهتمام بالفن
الروائي ، وأعتقد أن الرواية أخذت الجزء الكبير من الاهتمام الذي كان في السابق
منصبا على الشعر .

● هل يمثل هذا خطرا أو خوفا على مستقبل الشعر بشكل ما ؟

- لا . . هذا ليس خطرا على مستقبل الشعر . . كل ما هنالك أنه ربما تغير
الشعر في بعض أساليبه بسبب الضرورات الجديدة - لكنني أرى أيضا أن الذي حدث
في الغرب سيحدث هنا أيضا - وهو أن الناس يهتمون بالفن الروائي الذي يعتمد في
جزء كبير منه على الشحنة الشعرية الكامنة فيه ولكنه لا يكتفي بها ولا يهتم كثيرا بالشعر
في حد ذاته إلا إذا كان دارسا له أو كانت له عبقرية الشعرية الخاصة ، هذا تجده في

الغرب ، لكن الشعراء أقل أثرا في المجتمعات الأوروبية مما كانوا في الفترة الرومانسية مثلا - أيام كانت المدن أصغر والريف الزراعي أكبر . . لا أدري ما السبب ! ولكن هذا الذي جرى في الحضارة الغربية ، ويخيل إلي أنه يجري الآن في حضارتنا .

● ما الفرق بين جيلكم الشعري وبين الجيل الحالي من الشعراء ؟

- نحن بدأنا محاولتنا في النشر ببداية الأربعينات ، وفي الخمسينات تبلورت هذه المحاولات وأنا أرى أن الخمسينات كانت فترة ذهبية ، هي الفترة التي أتت تجدد تلقائياً ، الإبداع حالة تعيشها دون أن تُنظرها بالضرورة ، فيما بعد تبدأ بتنظير ما حاولت أن تبدعه فتتحول من الفترة الذهبية إلى الفترة الفضية ربما ، والذي جرى أننا في فترتنا الذهبية تلك كنا نواقين إلى تغيير المجتمع عن طريق الصورة والكلمة . . وكان هذا حافزاً لكتابة الكثير من الشعر الجديد ، بدأنا نتكلم بالطبع عن الحداثة ، في الواقع لم نستعمل هذه الكلمة بالضبط في تلك الفترة ولكن كلمة الحديث كانت مهمة جدا والجديد كانت مهمة ، وكنا مصممين على أن في محاولتنا تحقيق العافية للمجتمع العربي - وخصوصا بعد نكبة فلسطين أن السلفية لا تفي بحاجاتنا . . نحن نفهم الماضي أو يجب أن نفهمه - ولكن يجب أن نتخطاه ، التراث نستلهمه ولكننا لن نجعل منه عبئاً لا نستطيع أن ننزحزح إلى ما ورائه . . إلى ما بعده ، الفترة اللاحقة كان بعض الشعراء رد فعل لما حدث في الخمسينات ، حاولوا أن يحققوا شيئاً هم تصوروا أننا لم نحققه . . واعتقد أن هذا لم يتحقق لأنه بسبب ما - الأسماء التي ظهرت في الخمسينات - أكثرها بقيت كبيرة ولكن الأسماء التي ظهرت في الستينات والسبعينات وحتى الآن فيما أرى وأعلم لم تحقق هذا البروز الذي سميته في إحدى مقالاتي بأنه العملاقة ، لم يتعملق في الستينات والسبعينات شاعر لم يكن قد أثبت أنه كبير في الخمسينات .

● لم تتحقق هذه العملاقة إذن على مستوى الصياغة والموضوع ؟!

- على مستوى الصياغة والمضمون ومستوى تحقيق الحداثة - مستوى - لا إلتحام

● الرواية هي فن المدينة والشعر أكثر التصاوتاً بالبدو والمجتمع الزراعي



ARCHIVE

<http://Archivebeta.Sakhril.com>

الإنسان بعصره فحسب - وإنما إنطلاقه وتخطيه نحو مستقبله ، والذي نرجوه في دراساتنا عن الحداثة الآن فأصبحنا ننظر إلى الوراء ونقول هذا الذي جرى ، نحن نسميه . . . لننظر ماذا حدث فيحاول النقاد أن يحددوا ما الذي جرى على أمل أننا إذا فهمنا ما الذي جرى نستطيع أن نتخطاه ونحقق ما هو أهم وأكبر .

● ظاهرة الغموض في الشعر الجديد . . هل الغموض مع أو ضد الشعر ؟

— الغموض يتوقف على القارئ . . ما قد يبدو غموضاً لقارئ قد لا يبدو غموضاً لقارئ آخر ، والغموض أنواع / هناك غموض عن عمق ، وغموض عن سخافة . . نحن لا نعمم أننا اعتقد أن الناقد الذي يعرف دوره لن يؤخذ بالغموض على وجهه السطحي ، وعليه أن يحاول اختراق هذا الغموض ليرى إذا كان وراء هذا الغموض

كثافة من المعنى أو من التجربة فيحاول حينئذ أن يحلل هذه الكثافة ويخففها عنا إلى أن يزيل بعضاً من الغموض إن لم أفل كله . . فتبقى القصيدة مجالا مفتوحا لتأويل مستمر ، هذا شيء مشروع ورائع إذا كانت القصيدة تتحمل هذا التفسير أو إذا كان فيها هذا الغموض الذي يتحمل هذا التفسير فهي قصيدة جيدة جدا ويجب أن تكون من هذا النوع إذا كانت جيدة - أما الغموض العشوائي الذي يأتي عن طريق دمج بين كلمات كانت قراءتها فيما مضى توحى بمعنى معين والآن توحى بمعنى آخر دون أن تعطينا مؤشرات إلى ما ورائها من كثافة في التجربة والمعنى ، هذا النوع من الغموض أنا أعتقد أنه غموض من النوع العاثر السخيف .

وهناك غموض ثالث . . . يتصور بعض السخفاء أنهم عندما يلعبون بالكلمات أنهم يحققونه لكي يدهشونا به ويفاجئونا . . لا . . هذا لا يستحق أن نسميه شعرا .

● الشعر في العراق وفي لبنان . . ما تقيمك له في هذين القطرين ؟ وماذا قدم كل منهما للشعر ؟

- يبقى الشاعر حيا . . للشعر جذور عميقة في الذات العربية وفي المجتمع العربي ، وفي العراق لا يزال عدد الشعراء أكثر من عدد أشجار النخيل ، وإننا في العراق ثلاثين مليون نخلة ولك أن تتصور عدد الشعراء لدينا - لكن يبقى الأهم في تقديرنا طبعا - الشعر الجيد ، مادام هناك شعراء فلا بد أن يكون هناك شيء من الشعر الذي لا بد أنه يصمد للنقد ، ولذلك فهو شعر جيد ، وأعتقد أن لبنان بالرغم من مآسيه - بل بسبب مآسيه أيضا الشعر فيه يبقى حيا ، هذان القطران يخيل إلي - ربما دون الأقطار العربية الأخرى - سيقيان ينبوعين حيين للشعر العربي دائما - أما مدى ما سيتجان لنا من شعراء كبار في المستقبل إضافة إلى الشعراء الكبار الذين عرفناهم فيما مضى ، هذا طبعا مرهون بالزمن ، أنا لا أشك مطلقا أننا سنجد شعراء كبار يخرجون من هذه التربة الحية النظرة دائما . . وإضافة إلى هؤلاء الشعراء سنرى روائيين لأننا بخير ، أننا في

العراق - مثلاً - في السنوات الأخيرة - في سنوات الحرب التي فرضها الإيرانيون على العراق ظلماً وعدواناً نرى أن الكثير من الشباب يكتبون روايات لم تكن تخطر ببال أحد إضافوا الآن إلى الفن الروائي العربي مواضيع وأساليب في الكتابة هي جديدة ومهمة وستبقى جديدة ومهمة في السنين القادمة لكي تبقى إضافة حية إلى ما نكتب في هذه اللغة الجميلة . . اللغة العربية .

● ومصر . . أين تقف بين هذين القطرين ؟

— مصر تراثها أبعد . . . مصر كانت سباقة في النهضة العربية ، مصر أعطت للعالم العربي من الفكر واللغة والشعر والقصة والرواية والرؤية الحضارية بكل معانيها ما لم يعطه أي بلد عربي - لكن الذي أراه أن العشرين أو الثلاثين سنة الأخيرة أصبح كم الإبداع المصري كبيراً - لكن الكيف لم يكن دائماً في المستوى الذي كنا نتطلع إليه في السابق ، ولذلك كان الكيف الذي تحقق في العراق ولبنان سباقاً .

● حدث تراجع - كيفي - إذن عما كان في الماضي في مصر ؟

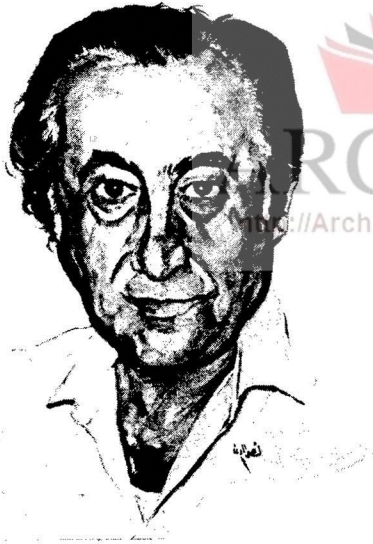
— ربما يكون تراجعاً ، أعتقد أنه كان هناك تقدماً واضحاً من ناحية الكيف في الأساليب في السنوات الأخيرة وفي الرؤية الأدبية في لبنان وفي العراق - أشعر أن مصر أخذت به الآن ، وأنا مطمئن إلى أن هناك من المواهب الشابة في مصر هذا البلد العربي العزيز المهم - إن هذه المواهب ستحقق هذا الكيف ، وربما أعادت لمصر دورها الريادي في القضايا الفكرية والأدبية والفنية الذي كان لها في السابق .

● هل أعلنت ندمك حقاً لأنك كتبت أو مهدت مع آخرين للشعر الجديد ؟

ندمي !! . . أبداً ، أنا لست نادماً بل سعيد لأنني فعلت هذا ، ربما أقول أنني أسف لأنني لم أكتب ما يكفي من هذا الشعر لأن اهتماماتي الأخرى كانت دائماً تتدخل في الموضوع . . بالعكس أنا أعتقد أن ما فعلت في هذا المضمار كان مهماً جداً كعنصر من عناصر تجدد الرؤية العربية المعاصرة .

○ ما الهموم الفكرية والأدبية التي تشغل جبرا الآن ؟

يا أخي همومنا كثيرة جدا ، أنا لا أتحدث عن الهموم اليومية الآنية - لكن بالرغم من هذه الهموم هناك هموماً فكرية والتي هي مُجَزَّة بهومونا القومية وهمومنا الوطنية والإنسانية ، إن الذي يشغلني وتهمني كتاباتي ، وما مدى أن أجعل منها إنعكاسا لهذه التجربة التي نعيشها كل يوم . . وأنا مشغول بأشياء كثيرة كما تعلم سواء كتابة رواية أم سيرة ذاتية أم كتابة مقالات نقدية وكتابة سيناريوهات ، كتبت سيناريو أدبي لفيلم طويل عن معركة اليرموك التي حررها العرب بلاد الشام ، وساهمت في طبع فيلم عن الفن العراقي الحديث . . إضافة إلى إهتماماتي الأدبية والفكرية الأساسية .



لا شيء يحول دون صداقة بلداننا

مراسلات

هيمينجواي

* وسيمونوف

ترجمة: جمال وردة

ARCHIVE

<http://Archivebeta.Sakhrit.com>

لقد كان وراء تبادل الرسائل بين ارنست هيمينجواي وقسطنطين سيمونوف حكاية مشوقة نوردها للقراء حتى يكون الموقف اكثر وضوحاً.

ففي ابريل ١٩٤٦ توجه وفد من الكتاب والصحفيين السوفيت الى اميركا بدعوة من الصحفيين الاميركيين وكان ضمن الوفد قسطنطين سيمونوف وايليا اهرنبرج ومندوب جريدة برافدا ميخائيل جالاتينوف وقد مكث الوفد هناك حتى نهاية حزيران. وعندما سمع هيمينجواي الذي كان يعيش في كوبا بخبر وصولهم، كتب الى اهرنبرج وسيمونوف يدعوهما لزيارته وقد أسف الكاتبان لعدم تمكنهما لتلبية الدعوة، وذلك لارتباطهما بزيارة كندا التي لم تكن أصلاً ضمن برنامج الرحلة.

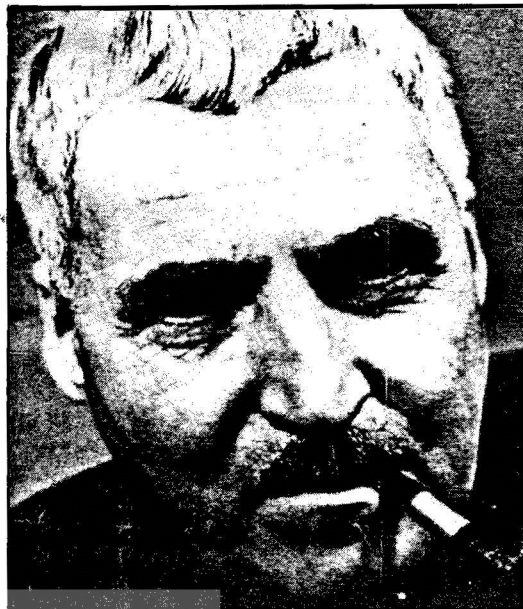
* مترجمة عن مجلة الأدب السوفيتي

ولقد تضايق سيمونوف جداً فقد كان يحلم بلقاء هيمينجواي هذا الكاتب الذي اتسعت شهرته لتشمل كل الآفاق، فقد كان هيمينجواي من اعظم الكتاب المفضلين لدى سيمونوف، وتلك حقيقة ذكرها اكثر من مرة في خطبه وكتاباتة. فقد كتب خلال الحرب عام ١٩٤٣: «وبالنسبة لي كشاعر فلم يسبق ان استمتعت بهذا الاحساس العارم بالنشوة بمثل ما استمتعت خلال مطالعتي لصفحات الحب الخالص من رواية هيمينجواي «لمن تفرغ الأجراس». وفي كلمة له في سان فرانسيسكو عام ١٩٤٦ ذكر ان هيمينجواي يكاد يكون الكاتب الأمريكي المفضل لدى المثقفين السوفييت.

وبعد النهاية المفجعة لهيمينجواي كتب سيمونوف الكثير عن مآثر هذا الكاتب العظيم وقد جمع ماكتبه في كتاب اسماء «تأملات في هيمينجواي». والحقيقة فان هناك الكثير من شخصية هيمينجواي يلتقي وينسجم مع أفكار سيمونوف الجمالية والثقافية والاخلاقية. وهناك ايضاً اعتراف هيمينجواي بأهمية وأستاذية تولستوي في التراث الروائي - ذلك الكاتب الروسي الذي كان سيمونوف يعشقه ويحله - وقد ذكر سيمونوف في احدى المناسبات «انني اعشق تولستوي بجنون، كما هو وعلى علّاته» وقد اسعدته جداً حقيقة ان يكون هيمينجواي من هؤلاء المعجبين ايضاً.

الشجاعة الضرورية

وقد وصف النقاد سيمونوف كشاعر ملحمي تغلّف البطولة الانسانية معظم قصائده وقد أكد سيمونوف ذلك: «ان الشجاعة في نظري ليست مجرد ميزة انسانية بل حاجة ضرورية» انها الرؤيا الشعرية لفهوم البطولة والصمود والاحتمال، وهذا مانجده ايضاً في اعمال وشخصية هيمينجواي. الحقيقة اننا لايمكن ان نفصل بين هيمينجواي الانسان وهيمينجواي الكاتب او حتى بينه وبين شخصياته الذين أحب فيهم القوة والبطولة وشفافية الرؤيا والرغبة في الدفاع عن القضايا التي يؤمن بها. لقد كان اشتراك هيمينجواي في الحرب الأهلية الاسبانية من ١٩٣٦ - ١٩٣٩ وقتاله بجانب الجمهوريين يعني الكثير بالنسبة لسيمونوف الذي كان كغيره من ابناء جيله يحملون بالمشاركة في هذه الحرب العادلة ضد الفاشيست. لقد خاض سيمونوف تجربة الحرب وقتها، ولكن ليس في اسبانيا، بل في الشرق الأقصى عام ١٩٣٩. لقد بقيت الرغبة الخفية لدى سيمونوف



سيمونوف همنجواي

للمشاركة في الحرب الاسبانية حلماً خالداً يراوده كل حين.

لقد كتب معظم قصائده عن اسبانيا كما كتب مسرحيته «رفيق من بلدتنا» عن اسبانيا أيضاً وعندما اصبح رئيساً لتحرير مجلة «نوفي مير» اصدر عدداً خاصاً عن الحرب الاسبانية وذلك في ديسمبر ١٩٤٧. كما اشترك مع المخرج رومان كارمن باعداد الفيلم الوثائقي «غرناطة. . . وطني» وقد حدث في احدى الجلسات ان أصيب احد الحضور بالدهشة حين علم ان سيمونوف لم يزر اسبانيا ابداً. فابتسم سيمونوف قائلاً بأنه قد سمع وقرأ الكثير عنها وحين يكتب عن اسبانيا فانه شخصياً يعتقد بأنه يعرف جيداً هذه الوجوه او الأماكن التي يكتب عنها.

ذكريات الحرب

ولهذا نجد مدى تلهف سيمونوف للقاء هيمنجواي والتحدث معه عن أسبانيا طبعاً. اما بخصوص دعوة هيمنجواي لأهرنبرج فهناك تفسير بسيط لها. فقد كانا

صديقين حميمين في أسبانيا ولهما الكثير من الذكريات الجميلة معاً وعن هذه الفترة المؤلة كتب إهرنبرج مرة: «دعوني انظر الى الوراء . . الى حيث تنتصب القبور المقدسة . . لقد كانت هناك اولى معاركنا . . آه . . لحماسة الشباب». أما بالنسبة لسيمونوف فلم يلتق هيمنجواي به أبداً وربما يكون قد سمع عنه من خلال الصحافة الاميركية . فقبل وصول سيمونوف الى أميركا كانت قصة «أيام وليال» قد تم نشرها باللغة الانجليزية هناك، وفي احد احاديثه الاخيرة يقول سيمونوف عن ذلك: «اثناء الحرب وصل الى موسكو «ويندل ويلكي» احد مرشحي الحزب الجمهوري للرئاسة الاميركية لبحث عن قرب امكانية المساعدة الاميركية لمقاومة العدو النازي . وقد التقيت به وكنت لتوي عائداً من جبهة ستالينغراد وقد قام «جوزيف بارنيز» مراسل «نيويورك هيرالد تريبون» بدور المترجم، وقد تحدثنا عن الحرب وعن كل شيء وقد قاد عملية النقاش ايليا اهرنبرج بذكاء وفطنة ورغم اختلافنا السياسي فقد كان الحديث شيقاً وقد ذكر «ويلكي» هذا اللقاء في كتابه الذي صدر بعد عودته . وعندما نشرت قصتي «أيام وليال» قام الصديق «بارنيز» بترجمتها وقد نشرت في أميركا عام ١٩٤٥ بعد الحرب . وعندما ذهبت الى أميركا عام ١٩٤٦ كانت قصتي من أفضل الكتب المباعة وقتها . وقد تناولها الكثير من المكتاب والنقاد بالتحليل والدراسة».

وهذا مادفع هيمنجواي وأثار اهتمامه للاتصال بسيمونوف ودعوته لزيارته . ولكن يبقى في الحقيقة سبب آخر وراء هذه الدعوة . فاثناء محاكمات نورنبرج وقبل ان يصدر الحكم بعد على مجرمي الحرب النازيين، ألقى تشرشل واثناء تواجده في أميركا، مارس ١٩٤٦ خطابه سيء السمعة مدشناً بموجبه بداية الحرب الباردة بين الشرق والغرب وقد حرّك ذلك معظم الدوائر الثقافية في أميركا بين مؤيدٍ ومعارض وهذا ما دفع هيمنجواي لدعوة الكاتبين السوفيتيين واللقاء بهما . وقد نشر سيمونوف هذه الرسائل في مجلة «الادب الروسي» في ٢ مارس ١٩٧٣ .

نصوص الرسائل

... من هيمنجواي الى سيمونوف.

١٦ مايو ، ١٩٤٦

عزيزي السيد سيمونوف

لقد اتصل بي «توم شيفلين» حيث كان قد التقى بكم في نيويورك وحدثني عن امكانية زيارتكم لي وقد طلبت منه ان يدعوكم للاقامة معي في المزرعة. وقد وعدني بتسليم هذه الدعوة لكما، ولكني اكتب لك لأستحثك القدوم، اذا كان ذلك ممكناً. اقوم حالياً بكتابة رواية طويلة ولكن يسعدني ان اتوقف عن الكتابة لمدة يومين نخرج فيها معاً للصيد في مياه الخليج، وأظن ان ذلك سيكون ممتعاً وقد نوفق بصيد سمكة كبيرة ولذيذة. لقد كتبت الى إهرنبرج استعجله القدوم ايضاً، راجياً ان يكون ذلك بمقدوركما، لأن ذلك سيسعدني جداً حيث سنقضي معاً اجازة رائعة. فهناك الكثير من السمك السياف في مياه الخليج الآن وان التيارات المائية العالية والجارفة معها هذا النوع من السمك سينتهي موسمها خلال شهر على كل حال فلو نجونا من لدغاتها فذلك يعني قضاء وقت ممتع، كما اعتقد انكما ترغبان بزيارة هافانا. مع اطية التحيات والأمانى الاخوية على أمل اللقاء بكم.

المخلص

ارنست هيمنجواي

من سيمونوف .. الى هيمنجواي

١٠ حزيران ، ١٩٤٦

عزيزي السيد هيمنجواي

لقد كنت سعيداً جداً باستلام رسالتك والحقيقة اني كنت فرحاً جداً. وقد تأخرت عليك بالرد حتى الآن على أمل ان تتاح لي الفرصة لزيارتكم في كوبا ولكني علمت اليوم فقط بأنني لن استطيع ذلك حيث اني سأغادر عائداً الى الوطن خلال الايام القليلة القادمة. لقد بقيت بعيداً عن الوطن منذ نهاية الحرب. في الحقيقة ان من الصعب على

الانسان ان يقول في رسالة مايود ان يقوله في لقاء . ولكني اود أن اكتب لك هذه السطور القليلة . لقد تضايقت جداً لعدم تمكني من مشاهدتكم اثناء رحلتنا هذه الى اميركا وأود ان افسر لك ذلك . ان هناك الكثير في روسيا ممن يعجبون بكيتك ولأسباب قد تبدو متفاوته . لقد قرأت رواياتك لأول مرة قبل الحرب وأعجبت بها كقارىء عادي وكالاخرين . ولكن الحرب قد قلبتني رأساً على عقب وخلقت مني انساناً جديداً . فعدت لرواياتك من جديد وبمفهوم هذا الانسان الجديد فأحببتها مرة أخرى ولأسباب أخرى . لقد احببتها كجندي ومحارب سابق وكشاب حولته الحرب الى كاتب . ان روايتك «وداعاً للسلاح» لم تكن مجرد رواية بالنسبة لي ، لقد وجدت فيها حياتي أو بالتحديد جزءاً من حياتي و« افيالك البيضاء» هم الذين كنت اكتب عنهم خلال سنوات الحرب الرابع . بعبارة أخرى اقول انني بعد الحرب لم أعجب بك فحسب بل استطيع ان أقول انني قد فهمتك . قد يبدو ذلك غروراً ان يزعم قارئ فهم كاتبه ، ولكن ذلك هو احساس على كل حال . ولذلك فاني أتوخي الحقيقة دائماً في كتاباتي وبدونها فليس للكتابة معنى آخر . اذا صدقتني فستعرف حتماً لماذا هذه الرغبة لمشاهدتك انها اكثر من مجرد متعة فهي بالنسبة لي أمر جوهري . أرجو أن تفهم ذلك!! أمل ان ازور اميركا مرة أخرى قريباً . ربما خلال سنة وسألتقي بك عندئذٍ مهما كلف الأمر . هناك صنيع آخر ارجوه منك - سأرسل لك نسخة من كتابي فأرجو أن تقول رأيك به ولو بوضع كلمات . لقد كتبت الكثير من الدواوين الشعرية ومن المسرحيات والتقارير الصحفية ولكن كتابي هذا هو الوحيد الذي شعرت بأن فيه شيئاً ما يجعلني أحبه . ولا ادري ماهو!! ويهمني أن أعرفه لأن ذلك سيساعدني في كتاباتي المستقبلية وككاتب مثلي تحتلججه هذه الاحاسيس اناشدك كصديق ان تكتب عن ذلك ولو بوضع كلمات وبصراحة تامة . اقول لك بكل أمانة وحتى لو كان رأيك سلبياً وبأنك لم تعجب به ، ولو ان ذلك سيضايقني طبعاً الا ان مايهمني بالفعل هو رأيك الصريح .

سوف اغادر اليوم الى كندا وسأعود الى نيويورك في الثالث والعشرين من هذا الشهر وبعدها سأغادر الى الوطن يوم السادس والعشرين .

سيكون رائعاً منك لو استطعت الرد قبل سفري الى عنواني الحالي : فندق والدورف

استوريا - غرفة ١٥٨٨ ، وإذا لم يكن ذلك ممكناً فعنواني في موسكو: قسطنطين
سيمونوف - شقة ٦٦ - ٢٥ (أ) لينغرادسكوي شوسي - موسكو.

في كلا الحالين فأني اتطلع بشوق الى ردكم مع تقديري العظيم لكم - شكراً على
رسالتك و بانتظار مشاهدتكم .

المخلص

قسطنطين سيمونوف

فرحة الفوز

من هيمنجواي الى سيمونوف

٢٠ حزيران ، ١٩٤٦

عزيزي سيمونوف

يؤسفني عدم تمكنكم من زيارتي ولكني اعرف كم هي سعادتك لعودتك الى
الوطن . وفي السنة القادمة اذا قدر لك العودة سنلتقي وسنكون نعيم الاصدقاء . لقد
اسعدتني رسالتك وجعلتني احس بروعة التواصل مع اخ اديب . ولكني كنت مستاء
لعدم زيارتكم لي . لقد كان بالامكان ان نقضي وقتاً طيباً في ركوب البحر أو هنا في
الريف .

لقد وصلتني قصتك بالأمس وأقوم الآن بقراءتها وسوف أكتب لك في موسكو
حين أفرغ منها . لكنني استطيع القول ومن الصفحات الـ ٤٨ الأولى كم ستكون رائعة
ويسعدني ان اكتب عنها . كان من المفروض أن أقرأها عندما نشرت مترجمة ولكني كنت
عائداً لتوي من الحرب ولا استطيع ان اقرأ موضوعاً عنه وانا متأكد بأنك ستدرك ما
اعنيه .

بعد الحرب العالمية الاولى حيث شاركت بها لم استطع الكتابة عنها الا بعد مضي تسع
سنوات ، اما بعد الحرب الاسبانية فوجدت من الواجب ان أباشر الكتابة فوراً لأنني
أحسست ان الحرب القادمة ستكون أسرع وبأنه لم يعد هناك وقت للانتظار لقد خرجت
من الحرب مثقلاً بالصداع والالام والجراح ولكني في النهاية بدأت الكتابة من جديد .

ولكن بعد ٨٠٠ صفحة من روايتي الجديدة فمازالت الرواية بعيدة عن جو الحرب وسوف أكملها ان كتبت لي الحيلة وأرجو أن تكون رواية جيدة. لقد تمكنت خلال الحرب ان اكون مع الجيش الروسي لأشاهد قتالهم الرائع ولكني لم اجد التبرير الكافي حتى اكون مراسلاً حربياً هناك طالما لا اجيد اللغة الروسية، فمعرفتي باللغة الروسية لا تتعدى كلمتي. نعم ولا ثم كلمة مستحيل وقد تعلمتها في اسبانيا. ثم انني من المناسب ان أبقى في موقع آخر لتدمير النازيين. لقد أمضيت في البحرية مدة سنتين ثم ذهبت الى بريطانيا وحلقت مع اسراب السلاح الجوي الملكي كمراسل حربي قبل غزو فرنسا. ثم شاركت في الغزو وأمضيت معظم الوقت مع فرقة المشاة الرابعة. لقد كانت تجربتي مع السلاح الجوي البريطاني رائعة ولكنها عديمة الجدوى. اما عملي مع الفرقة الرابعة وكتيبة المشاة الثانية والعشرين فحاولت ان استفيد منه وذلك من خلال تعلّمي اللغة الفرنسية ومن خلال اتصالاتي بالمقاومة السرية الفرنسية - لقد كانت بالفعل تجربة رائعة. واتذكر عندما دخلنا باريس قبل وصول الجيش، كيف جاء اندريه مالرو ليستقبلني ويسألني عن عدد الرجال الذين هم تحت إمرتي وعندما اخبرته بأن العدد لايزيد عن ٢٠٠ في أفضل الحالات وهم في الغالب يتراوحون بين ١٤ - ٦٠ اذكر كيف تنفس مالرو الصعداء فقد كان تحت قيادته ألفان من الرجال ولا أظن ان لذلك علاقة بالكتابة الأدبية على كل حال.

لقد كان ذلك الصيف من نورماندي الى المانيا من اسعد ايام حياتي - رغم ويلات الحرب - وفي ألمانيا خضنا أشرس المعارك في غابة هيرتجن - لقد خضنا في السابق معارك أقسى وأمر ولكن استعادة فرنسا وتحرير باريس جعلني اشعر بالغبطة.

منذ طفولتي كان لي العديد من تجارب الكرّ والفرّ ومن التقهقر الى الانتصار. وفي الحقيقة فليس هناك في الدنيا كلها شعور يضاهي فرحة الفوز. انا الآن ومنذ خريف ١٩٤٥ في حالة مستمرة من الكتابة وكأني في سباق مع الزمن فقد غموت قبل أن نقول مانريد. أرجو أن تكون قد استمتعت برحلتك الى اميركا وكندا وكم تمنيت لو كنت اعرف اللغة الروسية لمرافقتك في رحلتك فهناك الكثير من الاشخاص الطيّين كان بوّدي التعرف اليهم ولكن القليل منهم يجيد اللغة الروسية. كان بوّدي ان تتعرّف

على قائد كتيبة المشاة ٢٢ (الجنرال لانهام) فهو صديق عزيز وكذلك قادة السرايا الاولى والثانية والثالثة الذين مازالوا على قيد الحياة وكذلك العديد من قادة الفصائل ومن جنودنا الشجعان.

لقد تكبدت الفرقة الرابعة على شاطئ يوتا وفي أيام معدودة اكثر من ٢١٠٠٠ إصابة. اما ابني البكر فقد التحق بالفرقة الثالثة وقد تكبدت أكثر من ٣٣٥٠٠ إصابة فقد كانت فرقته في صقلية ثم ايطاليا قبل ان يتم انزالهم في جنوب فرنسا. لقد كان من مجموعات المظليين الذين هبطوا قبل الغزو وقد أصيب بجراح بليغة وتم أسره وهو برتبة كابتن. لقد كان اشقر الشعر ولذلك فقد حاول خداع الالمان حين أخبرهم بأنه ابن احد مدربي التزلج في النمسا وقد هاجر الى اميركا بعد وفاة والده في حادث انهيار جليدي. ولكن الالمان اكتشفوا أمره وقادوه الى احد معسكرات الاعتقال التي تم تحريرها فيما بعد. اكرر أسفي مرة أخرى لعدم زيارتي لكم، وأود ان أسألك هل قصائدك ومقالاتك مترجمة الى الانجليزية فلدي رغبة جامحة لقراءتها. اني ادرك قطعاً ماقصدته حين ذكرت في رسالتك بأنني سأفهم ماتقول..!

ليس هناك مايجول دون صداقتنا

لقد اتسع العالم فعلاً وان الوقت قد حان ليفهم الكتاب بعضهم البعض. ان مايجري الآن شيء كريبه ولكن الناس بطبيعتهم وذكايتهم وبنقاء سريرتهم سيحاولون ان يفهموا ذلك بطريقة أفضل بدلاً من تكرار مقولة تشرشل التي سبق ان رددها في سنوات ١٩١٨ - ١٩١٩ والذي يطالب بأشياء لن تتحقق الا بالحرب!

ارجو عفوك لهذا الحديث السياسي - قد ابدو أحرق حين أفعل ذلك. ولكني أدرك بأنه ليس هناك مايقف حائلاً دون صداقة بلدينا والتي يمكن أن تكون صداقة دائمة كما هو الحال مع جارتنا كندا. وستبقى مقولة تشرشل مجرد تعبير عن مخططات «امبراطورية» ليس لديها اي مبرر اخلاقي او اقتصاد حقيقي يضمن بقاءها. وبالمنااسبة ارجو لك الحظ السعيد ايها العزيز سيمونوف وأن تعني بنفسك وأن تواصل الكتابة الجيدة. اعلم انك ستستمر في كتابة التقارير الصحفية ولكن تذكر أن الخطيئة ستكون قاتلة لهؤلاء الذين يملكون ناصية البيان ولا تكون كتاباتهم كمواهبهم. لأن ذلك في رأيي

هو الدافع الحقيقي للكتابة. هناك فتى اعرفه في الاتحاد السوفيتي (اعتقد انه الآن اصبح عجوزاً) يدعى «كاشكين» وقد سبق ان قام بترجمة بعض اعمالى - انه من افضل النقاد والمترجمين الذين أعرفهم. انه احمر الشعر ربما اصبح الآن أشيبه. ارجو نقل تحياتى اليه! هل تُرجمت روايتي «لن تفرع الأجراس» عندكم؟ لقد قرأت نقداً لايلىا اهرنبرج. اعتقد أنه من السهل نشرها بقليل من التعديلات الطفيفة لبعض الأسماء. أتمنى لو كنت قد قرأتها انها ليست رواية حرب كما جربناه خلال السنوات الماضية ولكنها حرب جبل صغير، وعموماً فلن يصعب علينا ايجاد مكان مانصرع فيه الفاشيين. حظاً سعيداً وإجازة ممتعة.

صديقك

أرنست هيمنجواي



<http://Archivebeta.Sakhril.com>

